Rabindranath Tagore und seine besten Bühnenwerke

Emil Engelhardt, Rabindranath Tagore

Digitized by Google

Digitized by Google

185

Digitized by Google

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten.
Copyright 1922 by Franz Schneider Verlag, Berlin SW / Leipzig.
Druck von Ramm & Seemann, Leipzig.

Digitized by Google

Schneiders Bühnenführer

Rabindranath Tagore

und seine besten Bühnenwerke

Eine Einführung von **Emil Engelhardt**

Das Postamt ✧ Der Frühlingskreis ✧ Chitra ✧ Der König der dunklen Kammer ✧ Sanyasi oder Der Einsiedler ✧ König und Königin ✧ Das Opfer ✧ ✧ ✧

Franz Schneider Verlag ✧ Berlin SW u. Leipzig

Digitized by Google

Vorwort

Bei der Herausgabe der „Bühnenführer" wurde der Verlag von dem Wunsche geleitet, der großen Masse des Theaterpublikums eine bequeme Übersicht über Leben und Schaffen des dargestellten Autors zu bieten, dem Theaterbesucher eine Einführung in das jeweils gespielte Bühnenwerk in die Hand zu geben und somit eine wesentliche Erleichterung im Genuß der Darstellung zu verschaffen. Die Zeit des großstädtischen Theaterbesuchers ist heute so knapp bemessen, daß es ihm gewöhnlich unmöglich ist, das Stück selbst noch vor der Aufführung zu lesen. Es kam also nicht darauf an, philologische Essays über die Dichter und ihre Werke zu geben, sondern knappe, allgemein verständliche Angaben über Inhalt, Entstehung, Bedeutung der Werke, Angaben, die lediglich der schnellen, augenblicklichen Orientierung dienen sollen. Der Verlag bringt in diesem Sinne zunächst eine Reihe von Führern zu Dramatikern der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit heraus, deren allgemeine Kenntnis noch nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann. Eine Schwierigkeit ergab sich bei der Auswahl der Werke, bei der schließlich so verfahren wurde, daß von jedem Bühnendichter die zurzeit verbreitetsten Stücke der Besprechung unterzogen wurden. Die Erfahrungen, die der Verlag auf dieser Grundsage macht, werden dann für die Weiterführung der „Bühnenführer" praktisch verwertet werden; jedenfalls ist der Verlag für jeden Hinweis aus dem Publikum dankbar und wird bestrebt sein, seine Aufgabe so vollkommen wie möglich zu lösen.

Von diesem Gesichtspunkte aus wünschen wir unsern „Bühnenführern" eine weite Verbreitung und dem Publikum eine wesentliche Erleichterung im Genuß des Theaterbesuchs.

Franz Schneider Verlag.

Digitized by Google

Rabindranath Tagore

Schon bevor Rabindranath Tagore im Sommer 1921 Deutschland bereiste, hatte er bei uns eine dankbar verehrende Gemeinde gesammelt. Man darf nicht sagen, wie es neuerdings versucht wurde, seinen Erfolg verdanke er nur dem Lärm einer Verleger- und Zeitungswerbetrommel. Dieser innerliche Indogermane gehört vielmehr zu den großen Mystikern der Welt, und da ihm ein nicht unbeträchtliches dramatisches Können eignet, ist es kein Wunder, daß er in der Verfallzeit europäischer Bühnendichtung so schnell auch das deutsche Theater erobert hat.

Rabindranath Tagore wurde am 7. Mai 1861 in Kalkutta geboren. Sein Vater Maharschi Devendranath stammt aus einer weit bekannten und vermöglichen Philosophen- und Künstlerfamilie Indiens. Schon als Kind verlor der Knabe seine Mutter. Das hat über sein ganzes Leben einen eigenartigen Hauch gebreitet und den Grund zu der Tiefenschau gelegt, die sich ihm bei der Betrachtung der irdischen Welt überall auftut. Er mußte gerade in den Jahren der bildsamen Jugend die Mutterliebe entbehren und war entweder auf Dienstboten oder auf sich selbst angewiesen.

Auch vom Vater hatte der Knabe nicht sehr viel, da jener die meiste Zeit des Jahres verreist war. Der eigenartigste Erzieher war der Diener Schyan, der den Knaben irgendwo auf der Veranda niedersetzte, mit Kreide einen Kreis um ihn zog und mit feierlicher Miene und drohend erhobenem Finger warnte, wie gefährlich es sei, diesen Kreis zu ver-

1957-15
2407 .894 .095
(Indo) 2407 .894 .095
Digitized by Google

lassen. So entfaltete sich seine Seele in der Einsamkeit. Er lauschte tagelang am offenen Fenster dem Leben der Natur. In der Freiheitssehnsucht des Knaben Amal im „Postamt" klingt viel Kindheitserlebnis des Dichters nach.

Der dunkelste Abschnitt in seinem Leben ist die Schulzeit. Jähzornige und parteiische Lehrer, stumpfsinniger Drill und Überlastung mit allerhand Stoff füllten das Gehirn mit Begriffen ohne Inhalt, mit Gedanken ohne Zusammenhang.

Schon der kleine Knabe machte die ersten dichterischen Versuche. Eine erstaunliche Frühreife fällt an ihm auf und ließ ihn Vers und Reim sicher handhaben. Mit den musikalisch ebenso stark begabten Brüdern und Freunden verband ihn ein reges geistiges Leben, ein Überschwang schöpferischer Freude und eine unergründliche Fruchtbarkeit im Dichten, Musizieren und Theaterspielen. Mit 17 Jahren wurde er, als gerade seines zweiten Bruders Frau mit den Kindern in England weilte, dorthin geschickt. In Brighton, wo er den ersten Wintertag erlebte, traf er die Verwandten. Rabindranath sollte die Rechte studieren und als Rechtsanwalt zurückkehren, doch blieb er immer der Dichter und hatte nie den Ehrgeiz, ein bedeutender Jurist zu werden. Erst mit 50 Jahren, 1912, reiste er wieder nach Amerika und England. Damals schrieb er zum erstenmal für die Öffentlichkeit in der englischen Sprache, die er meisterhaft beherrscht.

Mit 23 Jahren wurde er nach Landesbrauch verheiratet. Er übernahm die Verwaltung eines der Familie gehörenden Landgutes Schilaida. Dort schrieb er, unmittelbar aus dem Leben gegriffen, in dichterischer Hingerissenheit eine ganze Reihe seiner stärksten Werke. Nach 17 Jahren starb plötzlich sein Weib, kurz darauf seine Tochter und wenige Monate später sein Sohn.

Digitized by Google

Der reife Mann, dessen Dichterruhm ihn in Indien zum Mann des Volkes machte, suchte sich ein neues Wirkungsfeld. Auf einem Landgut nahe der Stadt Bolpur in Bengalen errichtete er eine Schule, Schantiniketan (Heim des Friedens). Sie sollte ein neues Zeitalter über seine Heimat heraufführen, der Anfang eines neuen Indien sein. Eine menschlichere Verfassung aller Verhältnisse, eine innerliche und feinere Lebensgestaltung, eine geistige und seelische Gemeinschaft erstrebte er, die hinter dem äußeren Geschehen unserer Weltpolitik wirken sollen. Den edlen Menschen zu bilden, „ist die eine große Aufgabe der Gegenwart, und wir müssen bereit sein, durch das Märtyrertum von Leiden und Erniedrigungen hindurchzugehen, bis endlich der Sieg des Gottes im Menschen errungen ist". Bei seiner Reise durch Europa im Sommer 1921 verpflichtete Tagore auch europäische Lehrkräfte, um in Schantiniketan eine zwischenvölkische Bildungsstätte zu schaffen.

Tagore wurde in Deutschland zuerst durch seine Verse bekannt. Als er 1913 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde, kannte ihn bei uns kein Mensch. Ich hatte versucht, durch einen Aufsatz im „Zeitgeist" auf ihn aufmerksam zu machen, ohne von der bevorstehenden Auszeichnung etwas zu ahnen. Nun erschienen in rascher Folge die Gedichtbände „Gitanjalli", meist Hymnen voll feierlicher Rhythmen und blühender Bilder. Dann der „Gärtner", innige Liebeslieder ohne Brunst oder schwüle Erotik. „Der zunehmende Mond", Kinderlieder, die in der Weltliteratur einzig dastehen; „Fruchternte", eine Nachlese von Hymnen und Liebesliedern. „Die Gabe des Liebenden" und „Kreuzung", zwei bezaubernde Liederkreise, und das Bändchen „Zugvögel", ganz kurze, zwei- bis dreizeilige Skizzen, eigent-

Digitized by Google

lich nur ein paar Federstriche, von einer Tiefe der Empfindung und Buntheit der Farben, denen nur wenig im Schrifttum der Völker gleichkommt.

Die Bequemen unter den Lesern nahmen nur den Roman „Das Heim und die Welt" zur Hand, dem einer der stärksten Bucherfolge beschieden war; der ganze Tagore aber ist das nicht. Viel näher kommt man ihm in den beiden Erzählungsbänden „Erzählungen" und „Die Nacht der Erfüllung" und in den philosophisch-ethischen Büchern (man weiß eigentlich nicht recht, wie man sie bezeichnen soll, sie passen in kein „Fach") „Sadhana, der Weg zur Verwirklichung des Lebens", ein Buch, das neben die Schriften Meister Eckeharts und des cherubinischen Wandersmanns gehört. „Die Persönlichkeit", eine Sammlung von Reden von der amerikanischen Reise, und „Nationalismus", Reden über kulturpolitische Fragen.

Bevor wir zu den Bühnendichtungen übergehen, ist noch einiges über Tagores Bedeutung als Dichter und seine Stellung in unserm Geistesleben zu sagen. Es ist durchaus nicht Ausländerei, wenn man Tagore zu den wertvollsten Geburtshelfern einer neuen Innerlichkeit für unser Volk zählt. Er gehört neben die Eckehart, Fichte, Luther, Schiller und Goethe. Unsere Zeit ist nicht so reich an starken Persönlichkeiten, die aus der Not unserer Tage Richtweisung für eine Erneuerung und Dolmetschung des Sinnes unseres Daseins bieten. Tagore ist zwar kein Abendländer und von deutscher Philosophie so gut wie ganz unbeeinflußt, er wurzelt ganz tief in seiner Heimat, im Dichten und Denken seines Volkes. Aber er ist der aufsteigenden Welt, der erst im Kommen begriffenen Zeit einer vertieften Innerlichkeit des Lebens ganz zugewendet, die er vorausnimmt und darstellt, als Hüter

Digitized by Google

eines uralten Menschenerbes und Führer zu einer neuen indogermanischen Innerlichkeit.

In seiner reichhaltigen Bücherei stehen Werke aus allen Gebieten des Denkens und Wissens, der Dichtung und Frömmigkeit. Er gehört wie etwa ein Chamberlain oder Kayserling zu den wenigen Menschen mit einer wirklich weitgespannten Kenntnis des verschiedenartigsten Schrifttums. Er ist Dichter und Kulturkritiker und erhebt, weil er nie einreißt, immer auf eine höhere Stufe vertiefter Lebensgestaltung. Das Umfassende seines Dichtens und Denkens, das Ausschöpfen aller letzten und feinsten Möglichkeiten in Wort und Ton, das Einfassen der innersten Regungen und zartesten Empfindungen des Menschenherzens stellt ihn unter die ganz Großen.

Darum muß er das gegenwärtige Europa unbedingt ablehnen: dieses ewig aufgeregte, das nur für den Augenblick schafft — in dem die ganze Welt um das eigene kleine Ich sich dreht, die Seichtheit, die nur sich vergöttert, durch ihre fünf Sinne gehetzt. Das Seelenlose und Ungesunde unserer Großstadtzivilisation, die übelriechenden unreinlichen Menschen, Ausbeutung und Übervorteilung — das ist ihm nicht die höhere Gestaltung dessen, was Mensch heißen soll.

Man würde sich selbst schaden, wenn man Tagore als Asketen bezeichnete im Sinne einer Welt- und Lebensverneinung. Das gerade bringt ihn ja dem aufsteigenden jungen Leben in unserer Zeit so nahe, daß Tagore aus dem schöpferischen Ja unbedingt und hingegeben lebt. Zurückhaltende, unaufdringliche Pflege des äußeren Lebens als Gefäß der Innerlichkeit ist ihm selbstverständlich. Die schlichte, vornehme, geschmackvolle und stilsichere Einrichtung in Tagores Heim

Digitized by Google

von Schantiniketan verrät einen fein gepflegten Geschmack und offenen Sinn für Schönheit. Über seiner Dichtung liegt vollblütige Menschlichkeit und sonnige Heiterkeit. Aus seinem Wesen und Gesichtsausdruck spricht ein lichtes und starkes Seelentum. Von den Kämpfen, die es gekostet hat, ist kaum ein letztes Wetterleuchten auf dieser Stirn zu ahnen; auch der Tod hat ihn nicht zerschmettern können; das verbindet uns so stark menschlich mit ihm. Er hat unsere Leidenschaft und Sehnsucht empfunden; er weiß, was Liebe ist zu Weib und Kind, die er verlor. Alle Leiden und Bitternisse haben ihn durchglüht.

Tagore ist Brückenmensch zwischen Morgenland und Abendland. In seiner Heimat blüht die Lebensfreude wie eine Blume, schön und herrlich, aber die glühenden Farben schwinden auch schnell, eine leise Melancholie lähmt unsichtbar und in den Fluten des Ganges raunt es immer wie entsagendes Trauern. Bei uns ringt sich das Verlangen nach Unvergänglichem in der Unrast unserer lauten Gegenwart wie ein halb erstickter Schrei aus aller Unkultur empor. Einer der Helfer, der uns die verschütteten Quellen des Lebens wieder ausgraben könnte, als Führer zur Freude und schöpferischen Kraft, ein Richtweiser und Pfaddeuter aus Innerlichkeit, eine Brücke zwischen Morgenland und Abendland könnte uns Rabindranath Tagore sein.

Die Bühnenwerke.

Mit 14 Jahren schrieb Tagore in Kalkutta sein erstes Stück. An den meisten Aufführungen wirkte und wirkt er selbst mit. Für eine ganze Anzahl seiner Stücke hat er auch die Musik selbst geschrieben. Die meisten Spiele werden von

Digitized by Google

den Schülern zu Schantiniketan aufgeführt, ein bei uns lange nicht genügend beachteter Erziehungsversuch durch dramatische Darstellung. In gewissem Sinn sind alle Bühnendichtungen Tagores Mysterien im Sinne des alten Griechenlands. Der Zuschauer soll durch das Erleben zur Innenschau von Lebenswahrheiten und Wirklichkeiten geführt werden. Darum werden diese Dichtungen auf unserem europäischen Theater lange nicht so stark wirken können wie unter der Sonne Bengalens. Es fehlen uns meistens Theater, Darsteller und Zuschauer. Es ist unmöglich, daß ein Schauspieler heute irgendeine Tantiemenposse des Bühnenmarktes und morgen den „König der dunklen Kammer" darstellt. Darum empfehlen wir dringend, daß man sich vor dem Besuch einer Aufführung gründlich und, was ausschlaggebend ist, andächtig mit der Dichtung vertraut macht. Um die „Lustige Witwe" zu hören, braucht man keine Vorbereitung, man muß nur gewillt sein, sich amüsieren zu lassen. Eine Tagore-Aufführung ist immer religiöses Erlebnis einer höher geordneten Welt. Der Dichter geht nie auf „Wirkung", auf dramatisches gehetztes Kinogeschehen. Aus den Schleiern der Sinnenwelt und Stofflichkeit schaut man seelisches Sein und Werden. Gerade darum wird durch Tagore die Bühne wieder das, was sie einst war: eine Stätte wahrer Kunst, ergreifender Gottschau, Kultstätte.

Die schlichte Formengebung in Tagores Bühnenwerken ist nur dem Liede vergleichbar, wie sich da ein Ton ganz selbstverständlich aus dem andern löst, um wieder zu einem andern überzuleiten. Da fließt ohne Riß und Sprung, ohne Gewaltsamkeit und Mache ein Satz aus dem andern. Es kann gar nicht anders sein: so müssen die Menschen reden und handeln und sein. Der Stoff ist immer die Auswirkung

Digitized by Google

des Übersinnlichen, des Schöpferischen in der endlichen Welt. In sie leuchtet durch alle Worte und Taten, Menschen und Begebenheiten etwas Jenseitiges hinein. Es ist nicht gereimte Philosophie oder dramatisierte Gedankenarbeit, aber immer Bekenntnisdichtung. Die Art, wie der Dichter Verwicklungen und Spannungen löst, geht weit darüber hinaus, was uns im allgemeinen auf der Bühne dargestellt wird. Tagore ist nicht nur Lebensdeuter, der aus eigener innerer Not versteht, sondern Lebensgestalter aus starkem Sein und persönlicher Weltüberlegenheit.

Gegenüber einer deutschen Theateraufführung halte man sich immer gegenwärtig, daß in Bengalen ohne allgemeine Bühne in unserm Sinne, im Freien gespielt wird. Eine Stilbühne kennt man überhaupt nicht. Die Szene wird im Hintergrund und zu beiden Seiten von Tüchern begrenzt, möglichst viel Lampen erleuchten den Umkreis. Da meistens von Liebhabern gespielt wird, ist durch wertvolle Gewänder aus alten Familienschätzen die Wirkung erhöht. Im ganzen erinnern diese Aufführungen an unsere Passions- und Krippenspiele. Nicht Theaterspielerei, sondern Selbstdarstellung innerlichen Erlebens ist das Ziel. Dabei werden die weiblichen Rollen vielfach auch heute noch von Knaben dargestellt.

Bühnenvorschriften gibt Tagore fast nirgends, nur der Frühlingskreis enthält ausführliche Bemerkungen.

Irgendwie zur Erlösung von der Gebundenheit im Geschöpflichen zu führen, die Lebensvollmacht der schöpferischen Freiheit zu entbinden, ist der tiefe Sinn aller Bühnendichtungen Tagores.

Digitized by Google

Das Postamt

Personen:

Madhav.
Amal, sein angenommenes Kind.
Sudha, eine kleine Blumenverkäuferin.
Der Arzt.
Der Milchmann.
Der Wächter.
Der Großvater.
Der Dorfvorsteher, ein Grobian.
Der Bote des Königs.
Des Königs Leibarzt.

Digitized by Google

Madhav nahm Amal als Kind an; er ward ihm lieb wie eigen Fleisch und Blut. Nun hat das Leben Inhalt. Doch Amal ist krank, der Arzt kann nicht helfen. Er gebietet, den Knaben streng einzusperren, damit er genese. Aus Augen und Worten des Knaben winkt die Sehnsucht: heraus aus diesem Gefängnis. Die Seele (deren Verkörperung Amal ist) ersehnt Befreiung aus der Kerkergebundenheit im Endlichen. Der Pflegevater deutet dieses Freiheitsverlangen auf den nahenden Tod und sucht es dem Knaben, aus Angst, ihn zu verlieren, mit Scherzen auszureden. Doch in Amal findet die Freiheitssehnsucht der Seele Nahrung. Das Fenster, für den Knaben die einzige Verbindung mit der Außenwelt, winkt: gestern kam einer vorbei, ein Gruß aus der Ferne und Weite, eine Lockung, mitzuwandern.

Jeder empfängt aus der Begegnung mit Amal, der Seele, Wert und Zweck für sein Leben, nur darf man die Seele nicht einsperren; nimmt man ihr die Freiheit und die Möglichkeit der Betätigung, so stirbt sie. Doch Amal bleibt allein, nur das offene Fenster verbindet ihn mit der Welt, die draußen ihren Gang geht. Der Milchhändler ruft seine Ware aus; der Wortkarge empfängt einen Strahl Güte in sein Leben; von Geld will er nichts mehr wissen, die Seele wurde lebensschöpferisch. — Die Barschheit des Wächters wird weich. Zwei Welten stehen sich gegenüber in den Worten vom Gongschlag: die Seele gestaltet die Welt; die unbeseelte läßt sich gestalten.

Jenseits der Straße wird das neue Postamt eingeweiht. Der Wächter scherzt, eines Tages werde wohl auch für Amal ein Brief kommen, vielleicht vom König. Das weckt des

Digitized by Google

siechen Knaben tiefste Sehnsucht: „Völlige Hingabe der Seele an das Ewige", das wäre herrlich, „jeden Tag vom König einen Brief zu bekommen". Der hochmütige, grobe Ortsvorsteher geht unter seinem großen Schirm vorüber und herrscht den Knaben an, was er sich einbilde: ein Brief vom König? höchstens werde die Polizei sich um ihn kümmern. Sudha, die Blumenverkäuferin, hat keine Zeit für ihn, wie meistens die Menschen, wenn die Seele bittet; Arbeiten und Bravsein füllt ihr Leben. Auch will sie keine Blumen schenken, die muß man nüchtern bezahlen. Sie ist noch nicht wach geworden für die Seele. Spielende Jungen springen vorüber, des Knaben Bitten bewegt sie, zu verweilen und vor seinem Fenster zu spielen. Ihr lautes Treiben ist auch der Seele Dienst geworden; sie wollen ihm helfen, daß er den Postboten nicht übersieht, der des Königs Gruß bringen soll.

Im zweiten Akt tritt ein Fakir auf. Großväterchen aus dem ersten Akt hat sich verkleidet, um, von Amal nicht erkannt, dem Kranken täglich neue Freuden zu bringen. Fast in allen Stücken Tagores tritt solch ein Alter auf, im „Frühlingskreis", im „König der dunklen Kammer" zum Beispiel, immer anders, aber doch derselbe: der am tiefsten schaut, die Zusammenhänge erfaßt.

Wie entzückend erzählt er von der Papageieninsel. Madhav, von Todesangst gebannt, erschaut nicht, was dieses närrische Geschwätz soll. Der Alte weiß auch, daß der Brief des Königs unterwegs ist. Amal löst sich aus dem Kerker der siechen Welt, die tiefsten Zusammenhänge tun sich ihm auf. „Ich kann nicht sagen, woher ich es weiß, aber es ist mir ganz klar, auch meine ich, ich hatte es oft in längst vergangenen Tagen gesehen; wie lange es her ist, kann ich nicht sagen; ich kann alles sehen." Von ihm lernt Großväterchen, trotz seiner alten

Digitized by Google

Augen, alles seelisch zu sehen, Innenschau. Das Lebensamt beseelter Menschen wäre: Postbote des Königs, in allem Leben und Wirken Sendling Gottes zu sein.

Seit heute dämmert Finsternis über Amals Auge, der Arzt verordnet noch dichteres Verhängen der Fenster. Im krassen Gegensatz stehen das Zunehmen der Über-Sinnenwelt und die immer täppersche Grobheit und Derbheit des Ortsvorstehers. Es ist, als wollte sich das Stoffliche des niedrig Geschöpflichen noch einmal ausrasen an der Seele, die ihr immer mehr sich entwindet zur Freiheit innerlicher Lebensvollmacht. Der Ortsvorsteher zeigt ein leeres Papier und neckt den Knaben, obwohl der flehentlich bettelt, seine heilige Sehnsucht nicht zu entweihen: der König schreibt, er brauche dich demnächst. Aber auch das muß noch der Seele dienen. Sterbend dankt der Knabe dem Ortsvorsteher mit den erschütternden Worten: „Herr Vorsteher, ich dachte, Ihr seid mir böse und hättet mich nicht lieb. Nie hätte ich gedacht, daß gerade Ihr mir den Brief des Königs brächtet; laßt mich den Staub von Euren Füßen wischen."

Einlaß begehrend, schlägt des Königs Herold das äußere Tor in Trümmer: Erlöser Tod naht und führt die Seele ins Freie, alle Kerkermauern der Sinnlichkeit zerbrechen. Das Lämpchen wird gelöscht, nur Sternenleuchten soll ins offene Fenster scheinen. Auch Sudha ist erwacht und bringt Blumen zum Geschenk; man möge Amal beim Erwachen sagen, daß Sudha ihn nicht vergessen hat.

Die Sprache des Stücks ist ganz schlicht, es ist nichts „Besonderes los". Die Handlung bringt keine besonderen Spannungen und Erregungen. Wenn alles Theaterhafte in der Darstellung vermieden ist, wird diese Dichtung, die zu den reifsten Darstellungen der Kinderseele gehört, am Zuschauer

Digitized by Google

vorüberziehen, als fielen mit jedem Satz Schleier vor dem innern Auge. Wie groß die Wirkung manchesmal sein kann, deutet die Tatsache an, daß ein vollbesetztes Haus sich ohne Beifallsäußerungen in gehaltener Stille leerte und kaum ein Flüstern sich hervorwagte.

Digitized by Google

Der Frühlingskreis

Das Spiel ist den Schülern der Schantiniketan-Schule gewidmet. Es zerfällt in ein Vorspiel, das die kleinere Hälfte umfaßt, und vier Akte.

Personen:

Chandra.
Dada.
Der Leiter.
Der Fährmann.
Der Wächter.
Der Ölhändler.
Ein Junge.
Dorfleute.
Die Jugend.
Der Milchmann.

Herolde des Frühlings, Knaben und Mädchen, welche Bambusvögel im ersten Akt, den Winter im zweiten und dritten Akt und Frühlingsblumen im vierten Akt darstellen.

Digitized by Google

Der „Frühlingskreis“ ist eigentlich das Drama der Jugendbewegung. Die Führerfrage und die Erziehung zur Selbständigkeit sind die beiden Ideen des Stückes. Der Weg zur ewig quellenden Jugend wird gesucht; er geht nur durch die Überwindung des „Man sagt“ und „Was die Leute meinen“. Man muß zur Unabhängigkeit vom Führer reifen.

Im Vorspiel führt uns Tagore an den Hof eines Königs, der vom Krieg an der Grenze, vom chinesischen Gesandten und andern wichtigen drängenden Regierungsangelegenheiten nichts wissen will, weil die Königin zwei graue Haare hinter seinem Ohre entdeckte. Das war der Gruß des Todes. Der König ist erschüttert von der Vergänglichkeit, an die er gemahnt wird. Er will Ewigkeit und Ewigung. Ihn berührt nicht die Hungersnot des Landes. Der Pundit wird geholt, der mit Schlagwörtern und Formeln plagt aus seinem „Buch der Entsagung“. Betäubt vom Wortgeklingel, heißt ihn der König reich belohnen. Da kommt der Dichter; die vorübergehend beruhigten Gedanken des Königs werden neu geweckt. Der Dichter entbindet die schöpferische Kraft im Menschen, man wird mit dem schwindenden Schein des Lebens nur fertig, indem man herauskommt auf des Lebens laute Straßen. Quellende Lebensbewegung voll innerer Freiheit und Überlegenheit will nicht Frieden oder unwandelbare Genießerei. „Wir verlieren, um zu finden; wir haben keinen Glauben an das Unwandelbare.“ Nicht die Worte des Dichters, die auch nur verwehender Schall sind, sondern die geheimnisvolle Weise, in der sie erklingen, ist das Wesentliche, der Ruf des Lebens, der alles zwingt aus der schwingenden Unrast zum tätigen, handelnden, schöpferischen Leben. Der König ahnt, daß er sein Leben seiner Ewigkeit wert

Digitized by Google

machen müsse. Der Dichter führt dem Hof das Spiel vom „Frühlingskreis" vor. Die Maske des alten Mannes wird im Spiel der Jahreszeiten jedes Jahr abgerissen und die Gestalt des Frühlings offenbart sich aus dem Winter in all ihrer Schönheit. So wird den Menschen, die, von Jugendlichkeit erfüllt, tätig das Abenteuer des Lebens wagen, immer neu und ewig jung das Leben sich enthüllen, wenn sie nur ihrem Wesen treu blieben.

Jeder Akt beginnt mit einem Liedervorspiel. Die Bühne ist von einem purpurroten Vorhang in zwei Hälften geteilt. Das Vorspiel findet vor dem geschlossenen roten Vorhang auf der Vorderbühne statt, die Hinterbühne wird erst mit Beginn des Liedervorspiels sichtbar. In den Liedern der Bambusvögel und der Blüten jubelt ein unsichtbares Drängen, ein Aufruhr von Leben und Freude . . .

Dada, „das Lastboot sittlicher Grundsätze", der Pedant und nüchterne Pflichtenmensch, nimmt Anstoß an dem übermütigen Treiben der Jugend. Er macht Vierzeiler, die er mit ihrer altbackenen Lebensweisheit mahnend und streng verweisend vorträgt; doch weckt er nur Mut und Übermut. Diese Jugend wird alt sterben, aber nie greisenhaft werden. Der Leiter gibt dieser Jugend als Spiel, nach dem sie suchten, den Auftrag, den „alten Mann" zu fangen. Dieses geheimnisvolle Etwas, vor dem jedermann Angst hat, von dem jeder redet und das doch keiner kennt, ist der Schauer des Sterbens und die Lähmung der Greisenhaftigkeit, der Bann der Massenmeinung, der Aberglaube der eigenen Ängstlichkeit und Lebensunsicherheit.

Im zweiten Akt, der aus der Morgenstimmung des ersten in Mittag sich erhellte, finden wir die Jugend am Ufer des Flusses beim Fährmann. Der Wächter und der Fährmann

Digitized by Google

sind die Vertreter des stumpfsinnigen Menschtieres; sie kümmern sich nicht einmal um den alten Mann und nehmen kopfschüttelnd Anstoß an der Kindlichkeit dieser überquellenden Jugend, die ihnen närrisch vorkommt. Sie verstehen nur die Plattheiten eines Dada, der ihnen als großer Mann erscheint. Es fehlt ihnen jede Fähigkeit, das Leben und seine unerschöpflichen Quellkräfte, die in der Jugend sie grüßen, auch nur zu ahnen; sie sind selbst wandelnde Lebensleichen. Da kommt ein Ölhändler, dessen Kind dem alten Manne verfiel. Ein Junge sah ihn, das Todesgespenst hat ihn nicht lähmen können, aber allein wagt er nicht, es zu bannen.

Im dritten Akt dämmert der Abend, die Unternehmungslust der Jugend ist erschöpft, sie hat den ganzen Tag lang Schatten gejagt und Begeisterung wie Mut verloren. Wer durch den Führer zur Selbständigkeit befreit werden will, um in Kraft allen Lebensgespenstern zu begegnen, muß zuerst unbedingt an den Führer glauben. Dieser Glaube wankt in ihnen. Sie murren gegen den Führer, der sie böswillig in Not und Nacht und Irre gesandt, damit sie sich plagten, während er müßig bleibt. Seine Wegweisung, daß nur tätigem Leben der Weg beschieden sei, bezweifeln sie und wollen sich an den Schlagwörtermann und Phrasenhelden Pundit wenden. Die Einsicht, daß Bewegung an sich noch nichts Heldisches sei, ist verkehrt in den Irrweg, sich nicht bewegen, sei heldisch. In dieses Sterben ihrer Lebensgeister und Jugendlichkeit klingt Chandras jubelndes Lachen. Es weckt Freude und Mut. Chandra ist froh, weil er die Spur des alten Mannes fand. Den blinden Spielmann hat er mitgebracht, der mit seinen Augen nicht sieht, darum schaut er mit seinem ganzen Leibe und Geist und Seele. Weil er die Kraft der Innenschau hat, fürchtet er keine Ge-

Digitized by Google

ſpenſter, kein „Man ſagt", keine Maſſenmeinung und ihren Zwang.

Im vierten Akt wird im Liedervorſpiel der Winter von der Jugend und den Frühlingsblumen als Frühling enthüllt. Er fand das alterloſe Alter, das ſich immer friſch verjüngt in den Händen des Lebens.

Es iſt Nacht. Chandra iſt mit dem blinden Spielmann über den Fluß gegangen, um in der ſchauerlichen Höhle den furchtbaren Schreck der Menſchen, den alten Mann, aufzuſpüren und zu beſiegen. Die Sterne am Himmel ſind wie ſchauende Blicke zahlloſer Augen. Wieder iſt der Spielmann ihnen Troſt. Und Chandra kehrt wieder. An Stelle des alten Mannes tritt aus der Höhle der Führer, der Leiter der Jugend. Der alte Mann iſt nirgends, ein Traum. Und der Führer iſt die Wirklichkeit, und die lebendige Jugend iſt die Wirklichkeit. Auch Dada wird von dieſer Wirklichkeit gepackt und aus den Gründen ſeiner Greiſenhaftigkeit erlöſt. Die Jugend krönt ihn mit einem Kranz. Der Tod iſt verſchlungen in den Sieg. „Taucht in die Tiefe und fürchtet euch nicht!"

Digitized by Google

Chitra

Ein Spiel in einem Akt

Personen:

Götter: Madana.
Vasanta.

Sterbliche: Chitra, Tochter des Königs von Manipur.
Arjuna, ein Prinz aus dem Hause der Kuru; er gehört der Kschatriya- oder Kriegerkaste an und lebt während des Spiels als Einsiedler in der Zurückgezogenheit des Waldes.
Bauern.

Digitized by Google

In Indien wird das dramatische Gedicht Chitra ohne Szenerie gespielt; die Schauspieler treten unmittelbar in den Kreis der Zuschauer.

Es geht um den Sinn der Liebe; sie ist nicht Genuß der Schönheit und Wonnerausch der Sinne. Das Selbst der Menschen, ihr „letztes Du", soll sich finden, ihre schöpferische Quellmitte ineinander verfließen, der Schein der Sinnenwelt durchbrochen werden und, einander erkennend, Mann und Weib im Wesenhaften sich einen.

Chitra, an deren Stelle der Vater einen Sohn erwartete, wurde als Knabe und Mann erzogen und geschult. Sie ist kraftvolle Herrscherin, die ihr Land gegen Räuber und Plünderer schützt. Eines Tages aber erkennt sie ihr Wesen: Weib ist sie. Sie erfaßt die große Täuschung, in der sie lebte, und durch Irrungen und Spannungen erfährt sie die Erlösung zu ihrem wahren Sein. Die erste Szene führt uns in den Tempel, wo Chitra, gebunden in Liebesfesseln, die eines ihr unbekannten Einsiedlers Blick um sie schlug, nicht zu Madana, dem Gott der Liebe, sondern zu Vasanta, dem Gott der Jugend und Schönheit, betet. Sie will den Einsiedler durch Schönheit bezaubern, um sein Eigen zu sein. Aber er tat ein Gelübde, während seiner Zurückgezogenheit kein Weib zu berühren. Sie will die fraulichste der Liebeskünste von Vasanta lernen. Als sie dem Unbekannten im Wald begegnete, sah der ja nur ein knabenhaft Wesen in ihr. Seine gefaßte, beherrschte Männlichkeit und sein ruhiges, überlegenhoheitsvolles Schweigen bezwang Chitra: „Damals, zum ersten Male in meinem Leben, fühlte ich mich selbst als Weib", der Weisheit letztes Wissen ging ihr auf.

Wenn in Tagores Heimat dieses Stück gespielt wird,

Digitized by Google

versteht jeder Zuschauer, daß Arjuna und Chitra nicht Eigennamen sein, sondern das Mannes- und das Weibeswesen, das Selbst oder „letzte Du" des Mannes, bzw. Weibes bezeichnen sollen. In der zweiten Szene tritt Chitra, von Vasanta für ein Jahr mit überirdischer Schönheit begnadet, vor Arjuna. Sie glaubt sinnlich nicht schön genug gewesen zu sein, deshalb habe er sie bei der ersten Begegnung übersehen. Nun sucht sie unweiblich nach ihm; sie will erobern durch Berauschung seiner Sinne. Arjuna war sich selbst treu geblieben, als er dem Weibchen sich versagte, weil seine Seele nur auf das Weib hörte. Chitra kann nicht ein langes Leben warten, bis ihr Weibtum das Mannestum in Arjuna weckt und erlöst. In die Sinnestäuschung verstrickt, peitscht sie das Männchen in ihm hoch. Chitra war am See gestanden und beschaute ihre leuchtende Schönheit; sie wußte nicht, daß Arjuna sie sah und, von der Täuschung des Gottes hingerissen, sein Gelübde vergißt, wähnend, der Sehnsucht letzte beseeligende Erfüllung geschaut zu haben. Die „Traumschönheit vergeht, wie in die Nacht in Farben bunt der Abend leis' versinkt".

Nun tritt sie in den Tempelgarten; er vergißt, dem Schein verfallen, Gelübde und Ehre, ja sein innerstes Manneswesen; sie hat den Schwur gelöst. Aber es war nicht ihr letztes Du, ihr wahres Selbst. Und sie erwacht: „Schmach über dich! Ach, daß der Leib, dies brechliche Gefäß, dich wirklich blendet, daß du nicht das Licht des ewigen Geistes sahst." Ihr wahres Selbst hat sich wiedergefunden und sie ringt darum, sich von den Fesseln des täuschenden Scheins zu befreien.

Seelenqualen verfallen, erleidet sie den rasenden Kampf, der in Arjuna zwischen Geist und Sinnlichkeit gekämpft wird, selbst mit und muß büßen in erniedrigendem Dienst. Nun klagt sie den Göttern im Tempel.

Digitized by Google

Sie war einsam in den Wald gegangen, als sie Arjuna mit dem bitter schmerzlichen „Geh!" von sich gewiesen hatte. Noch einmal trank sie das Preislied ihrer Schönheit in sich ein. Die Sehnsucht nach dem Auskosten der seligsten Seligkeit, die sie von sich gewiesen hatte, umstrickt sie wieder und folgt ihr in Schlaf und Traum. Hinreißend schildert Tagore die seelische Abgestimmtheit dieser zauberischen Liebesnacht, die in ihrem weiten, stillen Raum alle Verführungskünste spielen ließ. Als die grelle Morgensonne das graue Dämmern der Liebesnacht verdrängte und in die Züge des Mannes scharfe Linien schnitt, da sieht sie an seinem leeren Lächeln, es war noch die gleiche alte Erde. Wie kaltes Entsetzen packt sie die Erkenntnis, was sie einst war, ein freier Mensch, und jetzt der zehrenden Sinnlichkeit eines fremden Mannes verknechtet. Sie bittet den Gott, das Geschenk zurückzunehmen, aber unverbrüchlich ist das Gesetz, sie muß ein Jahr zu Ende leiden; doch soll dann Arjuna ihr wahres Wesen erkennen, wenn sie beide alle Irrwege des Scheins ausgegangen haben, denn auch er soll zum Wesenhaften kommen.

In der vierten Szene fällt das Wort heim. Nun horcht Arjuna auf. Also soll das heiße Fest nicht Bestand haben? Chitra ist fest entschlossen; er darf nur das mit heim nehmen, was echt und wesenhaft ist, nicht Trug und Schein, nicht Maske, sondern Kern. Sie will verzichten, um zu sühnen. Sie ist zur Höhe gestiegen. Indem sie Arjuna alle Lust zu trinken geben will, schlägt sie die Schalen in Stücke, die sein Manneswesen noch umschlossen. Als sie ihm ihre Liebe bietet, klingen die Tempelglocken und rufen die Andächtigen zum Gebet. Mit den Worten: „Still, Geliebte!" zieht Arjuna den Vorhang vor das Gewesene; er will nicht mehr aus den Bechern des Scheins trinken. Ganz

Digitized by Google

frei wird er freilich erst sein, wenn er die echte Chitra fand und erkannte.

Der Höhepunkt des Stückes wird noch in einem kurzen Zwiegespräch zwischen Vasanta und Madana in der fünften Szene angedeutet.

Nach Tagen finden wir in der sechsten Szene Arjuna allein. Er faßt sein seelisches Erleben zusammen. Aus seinem Leben im Schein formt sich ein Edelstein, sein wahres Selbst, aber ihm fehlt der Schrein des letzten Du eines Weibes. Die Sehnsucht nach Echtheit und mannhafter Bestätigung wird übermächtig in ihm, das Heldische reckt sich in ihm hoch. Chitra hat noch nicht erkannt, daß seine Seele vom Schein zum Sein sich gewendet hat. Sie bangt vor der Stunde am Ende des Jahres, wo sie in ihrer nüchternen Alltagsgestalt vor Arjuna steht. Arjuna ist zur Trennung entschlossen; unbefriedigt ist sein Herz; er will Festeres zu fassen haben, das länger währt als flüchtiger Rausch und auch des Leidens dunkle Zeit besteht. In der kurzen siebenten Szene zeigt sich Chitra noch einmal in höchster Schönheit. Derweilen ist in Arjuna Gewaltiges vor sich gegangen; er sucht rastlos nach der Ergänzung seines Wesens, das sich immer stärker erhebt. Er will wissen, was für eine Prinzessin Chitra sein mag. Die versucht unruhig und verwirrt ihn darauf vorzubereiten, daß in wenigen Stunden ihre Scheinschönheit verblassen wird. Noch einmal soll er das süßeste Abschiedsfest der Liebe mit ihr feiern. So berauschend und betäubend für die Sinne hat sie alles bereitet, wie er nie Liebe mit ihr genoß. Und er sagt: „Nein, nicht heute!" Das einzige, was sie ihm noch geben kann, weist er zurück — weil er wenigstens für ein paar Stunden einmal wieder ganz Mann sein will. Noch einmal versucht sie ihn, ob es sein Ernst ist, ob er keinen

Digitized by Google

Wert auf äußere Schönheit mehr lege. Leidenschaftlich schön steht Arjuna auf, alles will er von ihr wissen, sehnsüchtig harrt er auf den goldnen Morgen, der ihm die fremden Wunder Chitras offenbaren soll. Er weiß jetzt ganz und tief:

„Zuerst erscheint in einem Trugbild uns die Wahrheit,
Verkleidet sehn sie ihre Jünger nur.
Doch einmal kommt der Tag, da sie den Schmuck
Und alle Schleier abwirft, nur gekleidet
In nackte Hoheit steht sie da."

Er tastet nach diesem letzten Du, nach dieser letzten und schlichtesten Gestalt der ewigen Wahrheit.

Die neunte Szene bringt die Erfüllung und Offenbarung der beiden Seelen, die sich selbst und einander erkannt haben. Chitra kann Arjuna als letztes Opfer nur noch eines bringen: eines Weibes reines Herz, das letzte Du, nach dem er sich gesehnt, das hinter dieser Maske war. Ebenschultrig steht dieses Weibeswesen neben dem Manneswesen in Gefahr und Licht und im Schatten der Zukunft. Wenn Chitra dann noch in des werdenden Kindes Wesen ihre Weibesart und seine Mannesart verwoben hat, wird Arjuna aus diesem Spiegel noch klarer erkennen, wie Chitra ist. Da sinkt Arjuna zu ihren Füßen nieder, erschüttert und erlöst: „Nun ist mein Leben ewig reich."

Die Steigerung der dramatischen Entwicklung ist Tagore meisterhaft gelungen. Neben dem „Postamt" ist dieses Spiel wohl am straffsten szenisch aufgebaut. Freilich gehören Darsteller und Zuschauer dazu, die für solch inneres Geschehen, dem wenig äußere Handlung zu Hilfe kommt, vorbereitet sind. Wir haben nicht viel neuzeitliche Bühnendichtung von solcher Kraft und Reife.

Digitized by Google

Der König der dunklen Kammer

Personen:

Der unsichtbare König der dunklen Kammer.
Königin Sudharschana.
Ihre Zofe Surangama.
Rohini, Sudharschanas Freundin.
Der Scheinkönig Vivajadta.
Ein Geisteskranker.
Der König von Kanya Kubja, Sudharschanas Vater.
Kochala, Kanchi, Virat, Panchala, Kalinga, Vidhaba, Avanti, Klein-Fürsten.
Eine Wache.
Wanderndes Volk.
Janardan.
Kanudelya.
Bhavadatta.
Virupackscha.
Großvater.
Eine Gruppe von Jungen. Bürger.
Dischu.
Fremde.
Herolde.
Kumbha.
Madhav.
Eine Dienerin.
Der Minister.
Ein Bote.
Ein Soldat.
Der Türhüter.

Digitized by Google

Von den bis jetzt zugänglichen Dramen Tagores ist dieses das am schwersten verständliche, weil ideenreichste. Eine Fülle von Bildern von tiefster Bedeutsamkeit stürmt auf den Hörer ein und die Ratlosigkeit unvorbereiteter Theaterbesucher ist gerade dieser Dichtung gegenüber groß. Wer aber gut vorbereitet dieses Spiel erlebt, für den wird es eines der gewaltigsten und innerlichsten Werke sein, das bis auf die letzten Gründe taucht. Das Spiel gliedert sich in zwanzig Szenen. Wir befinden uns im Reiche des Königs der dunklen Kammer. Er heißt so, weil er niemals einem Menschen, auch seiner Frau nicht, sichtbar im Licht des Tages begegnet. Der König ist die letzte unbedingte „absolute" Wahrheit. Er offenbart sich nur, wenn der Mensch, auf den Schein der äußeren Sinnenwelt verzichtend, in die dunkle Kammer seines Herzens eingeht. Durch das Stirb! und Werde! hindurch. Nicht dem Verstand, nur der dienenden, hingabewilligen Seele, die in der Königin verkörpert ist, wird er sichtbar.

In seinem Reiche herrscht Denkfreiheit; jede Straße, die man in der Absicht, ans Ziel zu kommen, beschreitet, führt zu ihm, ohne polizeiliche Wegvorschrift und Dogmenzwang. Festpilger streiten sich um den König, daß er sicher sehr häßlich oder überhaupt nicht vorhanden sei, weil er sich nie öffentlich zeige. Der Großvater, wie im „Frühlingskreis" der Führer oder der blinde Spielmann, im „Postamt" Großväterchen, Sinnbild der ruhigen, abgeklärten Erfahrung und Lebensweisheit, wird herbeigeschleppt. Ihm ist das ganze Land erfüllt vom König, der jeden zu einem gekrönten König macht.

Jemand tritt auf, den die Massenmenschen wegen seiner Schönheit für den König halten; sie betteln ihn um Gaben,

Digitized by Google

Geschenke, Ämter und Hilfe an. Großvater warnt. Der wirkliche König, die ewige Wahrheit, verblüfft nicht durch Prunk und pomphaftes Auftreten, das Reich Gottes kommt nicht mit lautem äußeren Wesen, daß man sagen könnte, hier ist es oder da ist es. Der König der Wahrheit ist wie einer aus dem Volk, nicht zierlich und farbenbunt. Sie nehmen eine zurechtgemachte und aufgeputzte Modewahrheit, eine gewissenlose Irreführung für den König.

Die zweite Szene führt uns in eine dunkle, völlig lichtlose Kammer. Die Königin Seele, Sudharschana, fordert von ihrer Zofe Surangama Licht; die widerspricht. Ein Raum im Leben muß sein, wo der blendende Schein und irreführende Glast der Außenwelt nicht hineindringen darf, damit man Licht und Dunkel unterscheiden könne. „Habt ihr nie das Verlangen, all diesem grellen Licht in solch einem hellen Zimmer zu entfliehen? Alles kann man in den erleuchteten Räumen der Welt finden, aber ihren Herrn, die ewige Wahrheit, findet die Seele nur in dieser dunklen Kammer, die tief drunten liegt im innersten Herzen der Erde." Im Verlauf des Stückes erleben wir nun, wie die Königin Seele von ihrem Eigenwillen befreit und durch allerhand Schicksale zum demütigen Gottfinden geführt wird. Erst muß die glänzende, vielgestaltige Welt mit ihren lockenden Verführungen versinken, alle Sinne müssen schlafen gehen, dann leuchtet ihr der Sinn des Lebens, die letzte Wahrheit, auf. Innenschau ewiger Wirklichkeiten ist des Menschen höchste Berufung.

Die Königin aber kann nicht leben ohne das Licht des lauten Tages. Noch herrschen und dürsten die Sinne. Der Tagesmensch erträgt die Wahrheit noch nicht. Die Königin ist rastlos in dieser erstickenden Finsternis.

Digitized by Google

In Surangama hat restlos das „Nur du" jenes aufbegehrende „Ich für mich" überwunden. Der König setzte zwar ihren Vater wegen seines Lebenswandels ab; sie wütete und tobte. Aber als sie sich demütigte und alles Ichsüchtige aufgab, sah sie den König. „Er war unvergleichlich schön und schrecklich; da war ich erlöst und gerettet." Weil sie die Wahrheit als hart und erbarmungslos, als unbedingt kennen gelernt hatte, baut sie auf ihn. Auch die Königin wird noch lernen müssen, daß der alte Adam rücksichtslos ersäuft werden muß und auferstehen ein neuer Mensch, damit sie ihren Gemahl im wahren Wesen schauen kann. Es hilft nichts, von andern, die den König sahen, sich erzählen zu lassen. Die Schau anderer ist für uns nicht die Wahrheit. Wie die Wahrheit aussieht, ist auch nebensächlich; in wem sie liegt, der braucht keine Worte, um sie zu schildern.

Surangama hört des Königs Tritte in ihrem Herzen. Es hat sich ein Sinn in ihr entfaltet, ihn zu erkennen und zu fühlen, ohne ihn zu sehen. Es ist falsch, wenn ein Kritiker hier von Gefühlen redet. Die ewige Wahrheit wird nicht mit Gefühlen, sondern nur mit der Spürkraft der Seele erfaßt; sie ist unmittelbare Innenschau. Die Königin vermag noch nicht die Türen ihres Herzens für den nahenden König zu öffnen. Surangama schließt auf, der König tritt ein — und bleibt der Königin unsichtbar. Er sieht in der Königin Seele die unendlichen und herrlichen Möglichkeiten, die ihr noch verborgen sind. Wer in die Wahrheit einging und aus der Wahrheit ist, bleibt nicht länger das alltägliche Einzelwesen, sondern wahrhaftig Gottes zweites Ich. Sudharschana stellt Bedingungen, unter denen sie sich der ewigen Wahrheit zu erschließen bereit ist, anstatt unter den Bedingungen, welche

Digitized by Google

die ewige Wahrheit stellen muß, sich hinzugeben. Weil sie der Wahrheit den Weg und die Formen vorschreiben will, wie sie kommen dürfe und solle, findet sie sie nicht. Der König gewährt ihren Wunsch, sie möge auf ihre Weise ihn suchen, er werde sich wieder und wieder zeigen, aber niemand werde ihn ihr zeigen können, wenn sie nicht selber zur Schau komme.

Die Leute aus dem Volke, die kleinen Fürsten, sind die Masse, die aus Neugier und geschäftlichen Gründen um die Wahrheit tänzeln und tändeln. Die dritte Szene spielt im Lustgarten. Die Fürstlichkeiten sind um so eingebildeter, je kleiner ihr Geltungsbereich und ihr Herrscherkreis ist. Sie klagen, daß jedermann der Zutritt zum Feste gestattet sei. Es wird eben für niemanden eine besondere Aufmachung der ewigen Wahrheit vorbereitet, es gibt keine besondere Wahrheit für die schlichten und die vornehmen Leute, Modewahrheiten mischen sich in die Festivitäten des Lebens. Der aufgeputzte Scheinkönig, die Modewahrheit, tritt auf, phrasenhaft, liebedienerisch, großsprecherisch. Er fragt die Menschen, ob sie von seinen Beauftragten fein genug empfangen worden seien, als ob die Wahrheit die Menschen und nicht vielmehr die Menschen die Wahrheit zu empfangen hätten. Modewahrheiten müssen eben höflich sein, sonst haben sie keinen Erfolg. Man will ja nicht Wahrheit von ihnen, sondern Mittel zur eigenen Eitelkeit. Die kleinen Fürsten verlangen vom Scheinkönig, daß er ihnen huldige und sich ihnen ausliefere, sonst würden sie ihn als falschen Thronbewerber entlarven. Sie wollen Herren der Wahrheit und Marktphilosophie sein, zu ihrem Vorteil und nach ihren Launen sie gestalten — eine bissige Satire auf so manche Machenschaften unseres Kulturmarktes, wo Mode

Digitized by Google

gemacht und der Markt bereitet wird — damit die Masse sich sammelt.

Als Dank muß der Scheinkönig seinen Auftraggebern und Machthabern den Anblick der Königin Sudharschana bereiten. Die Seele übt doch einen eigenartigen Zauber auf sie aus; eine eigentümliche Lüsternheit zieht sie hin zu ihr, hin zu dieser Gestalt, die in irgendwelchen Beziehungen zu dem geheimen König steht, zur angeblich vorhandenen wirklichen Wahrheit.

Im vierten Akt finden wir die Königin und ihre Freundin Rohini im Turm. Sudharschana hat im Festgarten den Scheinkönig erblickt. Rohini soll nachfragen, ob er wirklich der König ist. Rohini ist die oberflächliche, kalte Äußerlichkeit; ihr tändelndes Plaudern beschwatzt die Königin. Das leichte Wetterfähnlein Rohini glaubt eben, was die Menge glaubt, und richtet sich nach eitler Mode. Die Königin ist immer noch abhängig von der Meinung der andern, weil sie noch nicht in die dunkle Kammer hineinging, wo sie die letzte Wahrheit faßte und sich nicht mehr um das Gerede der Masse zu kümmern brauchte. Sie schickt durch Rohini Blumen an den Scheinkönig, ohne Worte, er würde wohl verstehen.

Aufklingende Lieder frischer, unmittelbarer Jugend wecken die Sehnsucht der Seele, ihren Geschmack für das Unendliche. Sie beginnt sich zu schämen, wie sie dem Scheinkönig sich anbot. Eine Juwelenkette ist der Lohn für ihre Selbsterniedrigung. Sie brennt wie Dornen. Die Halskette aus Schmach und Schanden muß sie tragen. Die Königin ist aufgewühlt im Innersten und tut die ersten Schritte auf den Weg zur letzten Wahrheit.

Bei Beginn der sechsten Szene ist alles in Aufruhr. Der Götze der Modewahrheit wird von Kanchi, dem Macher,

Digitized by Google

angeleitet, alles zu tun, was er ihm sage. Er soll den Garten in Brand stecken und in dem entstehenden Durcheinander die Königin entführen. Auch der geschäftliche Macher kann sich dem Bann der Königin Seele nicht entziehen, wenn er auch mit falschen Mitteln versucht, zu ihr zu kommen. Er erzählt schöne Phrasenmärchen: er wolle das Land von dieser Anarchie befreien. Richtig: die stumpfe Masse sehnt sich immer danach, einen Götzen zu haben. Was hinter ihm steht, ist gleichgültig; er muß nur gut aufgeputzt sein.

Die Sache wächst den Machern über den Kopf, man wollte nur einen Teil des Parkes in Brand stecken, das Feuer breitete sich sehr schnell aus, auch Kanchi findet nicht mehr den Ausweg aus dem Garten. Angsterfüllte Stimmen rufen um Hilfe, auch die Königin erscheint; sie bittet den Scheinkönig um Hilfe, der aber selber hilflos die Krone in den Staub wirft und mit Kanchi entflieht. Alles bricht über ihr zusammen, ihr Hochmut wurde zu Asche, all ihre schale Sehnsucht und Begehren verbrennen. Auch Rohini kann sie nicht abhalten, in den Palast zurückzukehren, der vom Feuerbrand durchschwelt ist. Sudharschana findet sie wieder — in der dunklen Kammer. Das Feuer der Scham hat sie verfolgt, der Feuerbrand der Reue und Einkehr durchglüht. Im Augenblick der letzten Verzweiflung, als sie der Vernichtung gegenüber stand und sich von der Scheinwahrheit abwendete, hat sie den König erschaut, der zu ihr trat und sie beruhigte, diesen Raum werde das Feuer nicht erreichen. Aber der Anblick der ewigen Wahrheit war entsetzlich und unerträglich für sie. Mit ergriffener Seele zeichnet Tagore — und diese Stellen gehören zum Meisterhaftesten in der ganzen Weltliteratur — die Vorgänge im Innern der Seele. Man kann den Anblick der Wahrheit nur

Digitized by Google

ertragen, wenn man vorbereitet ist, sonst möchte man vor ihr bis ans Ende der Welt entfliehen. Sudharschana kann sich gar nicht mehr denken, daß eine Vereinigung zwischen ihr und dem König möglich sei. Sie bekennt ehrlich, klagt sich hart an und bittet um ihre Strafe. Sie hat noch nicht die rechte Demut, die sich die Wahrheit geben läßt. Wenn der König sie nicht verstößt, will sie ihn verlassen; ihr Herz ist zornig auf ihn, daß sie seine Gegenwart nicht mehr ertragen kann. „Je mehr ich eine Vereinigung mit dir versuche, um so mehr widersteht mein Herz; wenn ich bei dir bleibe, werde ich beständig verfolgt und gehetzt von dem Gedanken, daß ich falsch und unrein und ungläubig bin." Lächelnd gibt ihr der König volle Freiheit. Und wieder — sie kann nicht von ihm fliehen, weil er sie nicht hält. Sie rafft sich auf: „Ich breche los von meinem Anker." Surangana, von einer weiten Reise zurückgekehrt, findet den Raum bereits leer. Noch einmal kommt die Königin und ruft nach dem König. „Er ist schon weggegangen? Gut, dann hat er mich endgültig verstoßen." In Trotz geht sie auf Wanderschaft. Die Wahrheit zwingt niemanden und hält niemanden, sie setzt immer in Freiheit. Surangama, die Treue, folgt ihrer Königin freiwillig in die Verbannung.

Bei ihrem Vater muß die Königin, weil sie treulos den Gemahl verließ, als Magd arbeiten; er darf sie nicht vor ihren Leiden bewahren.

Die zehnte Szene findet die beiden Frauen in den inneren Gemächern des Palastes. Zorn über die Unerbittlichkeit der Wahrheit, Qual und Unrast verzehren die dienende Königin. Sie erfährt, daß nicht einmal der Scheinkönig, sondern Kanchi den rasenden Verbrechermut besaß, den Park in Flammen zu setzen. Also war der bezaubernd Schöne ein Feigling.

Digitized by Google

Um solch ein wertloses Geschöpf ohne Männlichkeit betrog sie sich selbst! Ihre gekränkte Eitelkeit verlangt und erwartet, daß der König der Wahrheit komme und bei der Seele um Aufnahme bitte. Die aber bittet niemanden und niemals, daß man sie aufnehme, sondern wartet, daß man nach ihr hungert und dürstet, um satt zu werden. Sudharschana glaubt immer noch, der König könne nicht ohne sie leben, und wartet, daß er sie heimhole. Jede Staubwolke läßt sie neu erbeben, aber er kommt nicht; wenn er kommt, wirbelt er nie solche Staubwolken auf. Die Wahrheit kommt immer leise wie der Dieb in der Nacht, und ihr wißt nicht, wann er kommt. Kanchi aber kommt mit all den andern. Die Königin ist entschlossen, sich ihm zu geben, um nicht ihr ganzes Leben lang in schmachvoller Sklaverei zu warten, ob vielleicht der König sie zurückhole.

Die elfte Szene versetzt uns in das Lager Kanchis, wo großer Aufruhr herrscht; die sieben Könige sind gekommen, um Sudharschana zu streiten. Sudharschana sieht, wie auf keinen von ihnen Verlaß ist und wieder eine Hoffnung in nichts zerbricht. Unter ihrem Fenster ist ein tiefes Dickicht, das Sinnbild ihres Eigensinns und Trotzes, ihrer Verblendung und Überhebung. Schon klingen geheimnisvolle Weisen hindurch und die Abgründigkeit der Nacht führt die Königin Seele einen Schritt näher zu der dunklen Kammer, wenn sie auch ihren Sinn und Inhalt noch nicht erfaßt. Da ihr Vater, der zu ihrer Verteidigung ausrückte, als gefangen gemeldet wird, schwindet ihr die Besinnung und die letzte Hoffnung. Sie soll gezwungen werden, einen der sieben kleinen Fürsten zu wählen.

In der vierzehnten Szene finden wir Sudharschana und Surangama am Fenster. Nur wenn sie sofort unter den

Digitized by Google

Fürsten erscheint, ist ihr Vater gerettet. Jetzt erkennt sie, wem sie bedingungslos ausgeliefert ist. Dem König der Wahrheit, dem sie entlief, stand sie frei gegenüber. Nun bricht die Wandlung in ihr durch. Sie versteht nicht mehr, wie solche Scheinschönheit sie bezaubern konnte. Um ihre Augen von dieser Unreinheit zu läutern, wird sie nach Surangamas Rat in jener abgrundtiefen Dunkelheit sie waschen müssen. Sie beschließt, im Staub der Halle vor allen diesen Fürsten als Sühne ihren befleckten Leib zu opfern. Mit dem Schleier nimmt sie den Dolch zu sich. Sie weiß jetzt, daß die dunkle Kammer, wo der König ihr begegnen wollte, leer in ihrer Brust lebt, und bittet: „Wirst du nie wiederkehren, um diese Türe zu öffnen, dann laß den Tod kommen, denn er ist dunkel wie du selbst und seine Züge sind schön wie dein Antlitz, du bist es selbst, o König." Den harrenden Fürsten ist, als ertöne Musik, und Großvater, als Krieger gerüstet, tritt ein, in aller Bescheidenheit sicher und innerlich überlegen, ob es auch die vornehmen Herren sehr betrifft, daß er ohne Anmeldung kommt. Keiner wagt ihm entgegenzutreten. Seine kurze Botschaft lautet: „Der König ist da." Er fordert sie alle auf, zu ihm zu kommen. Alle verschwinden und stehlen sich davon, nur Kanchi nimmt den Kampf auf. Die andern konnten sich nicht verständigen, keiner hielt sich an die Verabredung, jeder wollte den andern vorne stehen lassen. Keiner wollte sterben, weil ja doch die andern dann die Früchte geerntet hätten. Der einzige Tapfere war Kanchi, der an einer schweren Brustwunde niedersank. Darum wurden auch alle andern gefangengenommen und bestraft, nur Kanchi begnadigt. Seine Bekehrung begann.

Wir finden ihn mit Großvater auf der Landstraße. Der König hat seine Macht im Sturm zerschmettert und jetzt, wo

Digitized by Google

er ihn in allen Winkeln der Welt zu suchen gegangen ist, um seine demütige Huldigung darzubringen, ist er nirgends zu finden.

Sudharschana hat eine neue Täuschung erlebt. Der König, den sie erwartete, war auch nach der siegreichen Schlacht nicht zu ihr gekommen. Sie wollte ihn nicht suchen, denn sie glaubt, ihn nicht nötig zu haben. Aber nun hat sie eingesehen, daß ihr Geist verdunkelt war, daß nicht der König zu ihr zu kommen hatte, sondern sie mußte zu ihm gehen. Nun wandert sie um seinetwillen die harten und mühsamen Straßen; und seit sie auf der Straße ist, findet sie ihn; alles Leiden und alle Bitternis hat ihr die Gemeinschaft mit ihm gebracht. Schweigend und heimlich kam er in die dunkle Kammer ihrer Seele. Nun braucht sie auch den Fürsten Kanchi nicht mehr zu fürchten.

Im Morgendämmern flammen die Spitzen der goldenen Türme am Königspalast; die Königin wehrt Großvater ab, der ihr Prunkgewänder bringen möchte. Magd und Dienerin will sie bleiben; Dienerin der Wahrheit zu sein, ist jetzt ihre Seligkeit. Mit Kanchi und den anderen Dienern der Wahrheit ist sie gleich im schlichten Grau der Menschlichkeit.

In der dunklen Kammer findet sie den König wieder; sie ist frei geworden vom Fieber des Begehrens. Und als sie nichts mehr für sich will, nur alles für die ewige Wahrheit, da öffnen sich die Pforten der dunklen Kammer.

Das Spiel ist zu Ende, sie darf hinaustreten mit dem König ins Licht.

Wenn auch dieses Drama von allen Dichtungen Tagores das auf den ersten Blick undurchsichtigste ist, so stehen doch seinem Verständnis für den innerlichen und aufnahmewilligen Hörer keine unüberwindlichen Schwierigkeiten im Wege.

Digitized by Google

Man kann wohl sagen, die Tiefe und der Grad des Verständnisses nehmen zu mit der Reife der Innerlichkeit des Hörers. Solche Dichtungen werden eben nicht mit dem Verstand und mit dem Denken erfaßt, sondern mit der übersinnlichen Spürkraft der Seele, aus der Schau der Wirklichkeit, der ganzen Lebenseinstellung. Es handelt sich bei dieser Dichtung durchaus nicht etwa um eine symbolische Dichtung, es ist viel mehr als das. Vielleicht empfinden manche die schnellwechselnden Szenen als ermüdend und verwirrend, wenn man den König der dunklen Kammer etwa mit „Postamt" oder „Chitra" vergleicht. Wenn auch die Straffheit der Handlung noch nicht die außergewöhnliche Leistung wie etwa im Drama „Das Opfer" erreicht hat, so wird sich doch niemand der wahrhaft dramatischen Wucht entziehen können, abgesehen von solchen, die den Dichter nicht genügend kennen und ihn für weich erklären.

Digitized by Google

Sanyasi oder Der Einsiedler

Ein Spiel in vier Szenen

Personen:

Sanyasi.
Das Mädchen Vasanti.
Zwei Frauen.
Ein Dorfältester.
Drei Bauern.
Zwei Studenten.
Zwei Blumenmädchen.
Ein Wanderer.
Ein Bettler.
Ein Soldat.
Eine Frau.
Ein Reisender.
Drei Träger.
Binde, der Weber.
Eine junge Frau.
Drei Männer.
Schäfermädchen.
Eine Mutter mit zwei Kindern.
Zwei Freunde.
Bauern.

Digitized by Google

Der Einsiedler wird durch ein kleines Mädchen vom Leben aus dem Nein und von Weltverachtung zur Lebensbejahung und Lebensgestaltung geführt. Der Dichter schrieb als Leitwort die Bitte über den Eingang des Stückes: „Herr, führe uns vom Unwirklichen zum Wirklichen!"

Vor einer Höhle sitzt der Einsiedler und singt vom Nichts. In sich vertieft, fühlt er sich frei, nicht mehr Sklave der Natur. Rache schwur er jeder Erscheinung der Sinnenwelt. Ins Dunkle floh er, um das Licht zu bekämpfen. Nun will er ausziehen aus dem Reich der trügerischen Sinnenwelt und über sie triumphieren; er will Rache für die Tränen und Schmerzen. Frei von Furcht und Begehren, will er unberührt und unbewegt vom Leben dieses Königreich der Lüge zerbrechen.

Sanyasi sitzt am Wegesrand und hört den Gesprächen der Menschen zu. Er sieht, wie sie hasten nach einem Etwas, das sie nie erreichen. Er sieht, wie die Menschen ihr Glück in der Wortklauberei finden. Die Frauen möchten nur nach ihrer schönen Außenseite beachtet werden, weil sie keine Innenseite haben, die der Rede wert sei, bemerkt ein alter Mann. Andere erbosen und erhitzen sich wegen der Beleidigung eines Mannes; sie schmieden großsprecherisch Pläne der Rache. Studenten streiten sich, wessen Meister recht habe. Blumenmädchen haben ihren leichten Scherz mit einem Wanderer. Ein Soldat vertreibt einen Bettler. Sanyasi schüttelt sein Haupt. In die Kleinigkeiten dieser Menschenwesen sollte er je wieder zurückkehren? Nein! Er glaubt sich frei, losgelöst von dieser Welt, in vollkommener Einsamkeit.

Vasanti, die Tochter Raghus, der sich gegen die Kultus- und Reinigungsgesetze vergangen hat, wird von einer from-

Digitized by Google

men Frau ängstlich gemieden, von Sanyasi aber aufgenommen. Ihn kann das Kind durch keine Berührung entweihen, denn er lebt im Endlosen. Die Brücke zwischen beiden ist geschlagen; sie ist verlassen von Gott und Menschen, er hat Götter und Menschen verlassen. Er glaubt weder Liebe noch Haß zu kennen, darum steht er zu dem Mädchen wie zum blauen Himmel: er ist und ist nicht. Die Welt ist ihm ein ewiges Sterben. Sein Versuch, das Mädchen zu seiner Weltverachtung zu erziehen, läßt das Kind vor Kälte schaudern.

Ein müder Wanderer, der um Obdach bittet und vom Einsiedler in die Tiefe seines Selbst verwiesen wird, lehnt des Mädchens Hütte ab; lieber will er obdachlos sein. Sanyasi hat recht, sie nähren sich vom Tode. Tote halten sich für lebendig und ein Lebendiger wird als tot vorbeigetragen!

Vasanti schläft ein. Der Einsiedler sieht, daß er vielleicht schon wieder sich an die Welt gekettet hat, und will die Spinnweben, die die Natur nach ihm auslegte, fliehen und das Mädchen verlassen. Sie erwacht, erschrocken, als der Alte von ihr gegangen ist. Der einzige, der ihr Liebe bezeugte, nein, er wird nicht vor seinem Schatten fliehen! Still ist's in seiner Seele und Lärm auf der Straße. Zwei Männer streiten in flirtendem Geplänkel mit einer Frau.

Vasanti bestaunt in Andacht des Alten große Hand. Wie ein Vogel im Nest, fand die kleine Patschhand sich in der rauhen Männerfaust. Spielend legt sie ihre Wange in seine hohle Hand. Das Kind ist glücklich über seine väterliche Liebe. Er will sie bei dieser Einstellung belassen. Ein Grashüpfer und Blumen sind das Entzücken des Kindes, das munter schwatzend des Alten Stirn mit den Blumen grüßend berührt. Alle schönen Dinge sind ihr Schlüssel zu allem Schönen, das sie noch nicht sah und wußte. Dem Einsiedler ist das

Digitized by Google

Schöne nur ein Traum, Blumen und Staub sind dasselbe, aber doch durchrieselt es ihn warm. Nein, das will er nicht! Der Tod scheint in diesem weichen Gefühl väterlicher Neigung nach ihm zu greifen. Das Kind erschrickt und weint; das quält ihn nun noch mehr. Das Mädchen grüßt ihn wie ein Ruf aus einer versunkenen Welt. Es zeigt ihm etwas, das unendlich mehr ist als die vergängliche Natur; er hat es nie gekannt, darum fürchtet er es. Er verläßt das Kind, die Botin eines Unbekannten. Er glaubte alles zu wissen; das Kind hat ihm gezeigt, daß er nichts weiß. Aufs neue muß er suchen; er verläßt das Mädchen, um zu erfahren, was sie ist. Er will frei sein und flieht.

Wir finden ihn wieder, auf einem Felsblock im Gebirge sitzend. Ein Schäferjunge singt sein Lied. In Sanyasi sind gewaltige Wandlungen vorgegangen. Die Natur ist jetzt seine Sklavin. Er sucht nun wieder das kleine Mädchen; er will sehen und denken und wissen. Ein junges Mädchen geht vorüber; er will seine kleine Hand wieder in der seinen halten wie einst. Als er heimgehen muß, gibt er ihm den Segenskuß. Eine Frau mit all ihrem Mutterglück geht vorüber. Zwei Freunde nehmen Abschied, dankbar für Segen und Glück ihrer Freundschaft. Der Einsiedler ist allein; nur Sorgen um das kleine Kinderherz erfüllen seine Tage und Nächte.

Er entsagt dem Einsiedlerdasein, zerbricht Stab und Almosenschale. Er will wieder in die Welt gehen. Der Vogel fliegt ja auch nicht in den Himmel, um ins Nichts zu entschwinden, sondern um wieder zur Erde zurückzukehren. Er ist frei geworden von der körperlosen Kette des Nein, frei von Dingen, Gewalten und Schweigen. Im Endlichen will er die wahre Unendlichkeit finden. Er weiß, daß die Wahrheit sich nur der Liebe erschließt.

Digitized by Google

Er erfährt, daß Vasanti das Dorf verlassen hat. Vergeblich fragt er eins ums andere, bis ihm eine Frau ihren Tod verkündigt. Und er, der das Kind überzeugen wollte, daß alles Schein und Trug ist, nichts und tot sei, schüttelt bedächtig sein Haupt und schreitet feierlichen Angesichts in eine höhere Welt: Nein, sie ist nicht tot. Im Endlichen fand er die wahre Unendlichkeit, im toten Schein das wahrhaft unsterbliche Leben. Vasanti auch ist gegangen, um in der Leere des Nirgends ein Etwas zu suchen.

Die Dichtung ist für den Europäer nicht leicht durchsichtig und entbehrt eigentlich jeder äußeren Handlung. Die auftretenden Personen und die Bruchstücke ihrer Gespräche sind eigentlich nur Hilfsmittel, um die Gegensätzlichkeit sich abheben zu lassen. Mit der eigentlichen Handlung, die ganz nach innen verlegt ist und kaum äußeres Geschehen benützt, haben sie nichts zu tun. Es handelt sich also weniger um ein Drama im engeren Sinne, als um seelisches Geschehen, das durch Wechselgespräche und Spiegelwirkungen uns näher gebracht werden soll. An die dichterische und Bühnenreife der andern großen Stücke reicht es nicht heran.

Digitized by Google

Malini

Perſonen:

Der König.
Die Königin.
Prinzeſſin Malini.
Der Prinz.
Brahminen.
Suprya.
Kemankar.
Soldaten.
Ein Diener.

Digitized by Google

Die Königstochter Malini will nichts mehr wissen vom Reichtum und Behaglichkeit des Palastes, nichts mehr von den Lehren der Brahminen. Sie hat von Buddhisten gelernt. Es geht ihr um das wahre Wesen der Religion. Ihre Mutter versteht nichts von Glaubensbekenntnissen und Dogmen, ihr ist Frömmigkeit wie Sonnenlicht, das von selbst leuchtet, ohne Grübeln und Begriffe. Der König beschwört sie, auf diesem Wege nicht weiter zu gehen; sie soll ihren neuen Glauben für sich behalten und nicht wie eine plötzlich hereinbrechende Flut ins Volk treiben. Von den Brahminenpriestern aufgehetzt, verlangt das Volk die Verbannung der Prinzessin, damit die Götter nicht Unheil über das Land brächten. Die Priester fürchten eine Feuerflamme unmittelbar ausbrechenden Lebens. Die Tochter bittet den Vater, dem Verlangen des Volkes nachzugeben. Sie will zu allen Menschen gehen, nachdem das Volk sie rief.

Die Brahminen unter Führung Kemankars treten auf; er beschwört seine Gefolgschaft, fest zu bleiben, da gegen eine Weibesgestalt die Vernunft nichts ausrichten könne, denn sie wirke auf das Herz. Er weiß, daß die Religion der Priester nicht aus dem Herzen, sondern aus Verstand und Gewaltherrschaft entstand. Suprya ist der Zweifler, der nicht verstehen kann, warum Religion die Verbannung der Königstochter nötig mache. Er lacht über den Versuch der Priester, die Wahrheit durch die Wucht der Zahl, und Vernunft durch lautes Schreien zu ersticken. Er lehnt sich dagegen auf, daß man den Sinn der Heiligen Schrift so schlecht deute, daß es zu einem engen Leben passe. Stolz nimmt er seine Ausstoßung aus dem Kreis der Brahminen hin. Er will nicht zugestehen, daß die Wahrheit bei den lautesten Schreiern sei, und

Digitized by Google

schämt sich eines Glaubensbekenntnisses, dessen Dasein durch Gewalt gestützt wird. Kemankar sucht den Freund zu überreden.

Ein Brahmine schlägt vor, zu versuchen, die königliche Garde auf ihre Seite zu ziehen. Doch findet er scharfen Widerspruch bei denen, die nicht gern Rebellen gleichen wollen. Sie vereinen sich im Gebet zur obersten Göttin, sie möge irdische Gestalt annehmen und den seichten Stolz der Ungläubigen zerschmettern, daß die Kraft ihres Glaubens sich erweise. Als sie enden: „Wir flehen dich an, Mutter, steige herab aus deinen Himmelshöhen und tue dein Werk unter den Sterblichen" — tritt die Königstochter gelassen unter sie, die von alledem nichts weiß. Aber sie ist gewillt, durch ihre innere Kraft die Priester zu überwinden; deshalb tritt sie in den Kreis: „Hier bin ich." Erst im Laufe des Gesprächs erkennen die Priester, zuerst Kemankar, daß nicht die Göttin, sondern die Königstochter vor ihnen steht. Sie verkünden dem Volk: die Göttin sei als göttliche Seele dieser Welt, in Malini verkörpert, unter ihnen erschienen. Das ist nicht absichtlicher Betrug, sondern ein Beweis für ihren Aberglauben; denn ihre sogenannte Religion ist nichts anderes.

Kemankar, der scharfe Verstandesmensch, erkennt das. Er will die Masse zwingen und weiß, das geht nur unter rücksichtsloser Einsetzung der Macht und unbedingter Wahrung der Rechtgläubigkeit. Supryas etwas weiche individualistische Frömmigkeit ist untauglich für seine Zwecke. Er verlangt von seiner Freundestreue unbedingte Gefolgschaft. Da er sieht, daß die Soldaten des eigenen Landes mit der ganzen Hauptstadt in rasender Tollheit hinter dem Fackeltanz einherlaufen, der zu Ehren der Göttin entzündet wird, will er ins Ausland eilen, von dort Hilfe zu holen, um die

Digitized by Google

Bedrohung des altgeheiligten Tempelglaubens zu rächen. Suprya soll in seiner Stellung bleiben und wachsam sein, damit er über alle Vorgänge unterrichtet wird. Der Freund ringt um den Freund und nimmt die Sorge um die Beständigkeit und Widerstandskraft seiner Treue gegenüber der neuen Religion Malinis mit auf seine gefahrvolle Reise durch die Nacht.

Der König ist entschlossen, unter allen Umständen die verschwundene Tochter aufzuspüren und zu verbannen. Da kommen die Brahminen mit Fackeln im Gefolge der Prinzessin. In unaussprechlicher seelischer Qual sinkt sie in die Arme der Mutter. Sie ging hinaus in die große Welt, die jetzt auf ihre Seele lastet, und kehrt nun wieder zurück, die Mutter soll ihr Kind in Schlaf singen und die Trauer verscheuchen, die das Wesen der Welt über sie gebracht.

Im zweiten Akt finden wir Malini und Suprya im Palastgarten. Er fragt und sie weiß nicht zu antworten; er will ihr folgen, aber sie kann auf seine Fragen nichts erwidern. Ihre Frömmigkeit ist nicht Herrin über den Verstand und das kritische Denken. Warum kam er nicht damals, als die göttliche Stimme vom Himmel in ihre Seele drang wie ein Blitz? Jetzt, nachdem sie in die Welt gegangen ist, wurde sie unsicher, so allein in der großen Welt. Oft verzweifelt sie in den Wirbeln des Lebens, wie sie die von ihr entfachte Bewegung steuern soll.

Suprya ist dem Freunde untreu geworden — aus Liebe zum Vaterland? Als Kemankar den Anmarsch seiner Truppen meldet, übergab er dem König den Brief. Der kam eben noch zurecht, um den Feind zu überraschen und zu besiegen. Doch war Supryas Dienst nicht aus reinen Beweggründen getan; er liebt die Königstochter und opfert seinem Ehr-

Digitized by Google

geiz und seiner Liebe den Freund. Als der König ihm Malini zuführen will, erkennt er die Abgrundtiefe seines Verrats. Malini bittet um des Gefangenen Leben. Der König gewährt ihre Bitte und will die Freunde vereinen. Malini bewundert den stolzen Gefangenen, der mannhaft dem König ins Angesicht bekennt, wenn er ihn begnadige, werde er das Werk von vorn beginnen. Als letzte Bitte wünscht er, seinen Freund Suprya wieder zu sehen. Malini sieht das Kommende und möchte die Zusammenkunft verhindern. Als Suprya den ausgebreiteten Armen Kemankars entgegengeht, weist er ihn ab: „Nein, noch nicht!" Im Angesicht des sicher erwarteten Todes fragt Kemankar: „Warum hast du das getan?" Suprya weicht aus, das werde er nicht verstehen können. Er habe Glauben halten wollen, selbst auf Kosten der Liebe zum Freunde. Kemankar sieht tiefer; er weiß, daß um des Weibes willen Suprya den Vaterglauben, den Glauben seines Landes, verraten hat. Der Weichling und Schwärmer Suprya gibt in gewundenen Worten alles zu. Der männliche Kemankar will nichts wissen von einer weichen Religion durch die Frau. Damals war auch er einen Augenblick hingerissen, aber er hat gelitten in Erniedrigung und Elend; er hat die Trennung vom Freunde ertragen, um den harten, echten Glauben zu retten. Derweilen saß Suprya behaglich im schattigen Königsgarten und schmiedete seine Lügenselbsttäuschung, um seine Leidenschaft zu bemänteln, die er eine neue Religion nannte. Er zerpflückt das Wort, mit dem Suprya vergeblich sich zu verteidigen suchte. Die Welt ist nicht weit genug, um Feindschaft und Freundschaft nebeneinander wohnen zu lassen. Ihm ist es ein unerträglicher Widerspruch, daß der Verteidiger seines Glaubens wie ein Lump stirbt und der Verräter

Digitized by Google

in Ehre und Wohlleben bleibt. Prahlereien helfen ihm nichts. Im Angesicht des Todes wird jede Wahrheit auf ihren Wert geprüft. Kemankar will mutig mit allen seinen Fragen vor den Tod hintreten, wo die wandelbaren Nebel und Zweifel schwinden und die Berggipfel ewiger Wahrheit frei werden. Es ist ihm unerträglich schmerzlich, den Freund in dieser Erbärmlichkeit leben zu lassen. Er ruft ihn in seine Arme, an sein Herz und erwürgt ihn mit den Ketten. Die Leiche fest an sich pressend, herrscht er den König an: „Nun ruf deinen Henker!“ Des Königs Ruf nach seinem Schwert wird erstickt von Malinis Bitte: „Vater, vergib Kemankar!“

Die Gestaltung scheint uns nicht ganz gleichmäßig geglückt zu sein. Der Überzeugungswechsel und das ganze verräterische Handeln Supryas sind für unsere dramatischen Ansprüche nicht eingehend genug begründet und unterbaut, so daß Supryas Treubruch gegenüber Kemankar etwas überraschend kommt. Aber wie Tagore dann den Knoten schürzt und die Katastrophe herbeiführt, ist bühnenmäßig meisterhaft. Die Persönlichkeit Kemankar gehört zu den besten Gestalten, die Tagore auf die Bühne gestellt hat. Wie auch anderwärts, ist der Schluß des Stückes von einer geradezu atemraubenden Wucht. Man beachte, wie Kemankar dem Freund alle schillernde Bemäntelung Stück für Stück herunterreißt. Jeder Zuschauer fühlt beklemmt, daß in dem so ruhig scheinenden Menschen ein nur gewaltsam zurückgedrängter Vulkan sich löst, aber niemand ahnt, in welcher Weise das Gericht an dem Verräter vollzogen wird. Um so zerschmetternder wirkt der Schlag mit den Ketten, der Suprya das Genick bricht.

Es ist ja bei der Besprechung der übrigen Werke Tagores

Digitized by Google

wiederholt festzustellen gewesen, daß Tagore vor allem die Frauengestalten*) mit ungewöhnlicher Seelenkenntnis zeichnet, so daß er auch Malini in ihrer echten Weiblichkeit lebenswahr vor uns hingestellt hat. Wie wundervoll ist die Abwendung von der öden theologischen Haarspalterei der Priester und die Zuwendung zu der unbeugsamen Frauenseele unter dem Einfluß einer klaren und sicheren Männlichkeit. Als besonders künstlerisch vornehm muß es beachtet werden, daß Tagore nicht mit einem Vermählungs- und Hochzeitsfest schließt, sondern mit den Schlußworten Malinis. Die Bühnenwirksamkeit des Stückes dürfte bei guter Darstellung nicht nur eine äußerliche sein, sondern auch hier wird die Dichtung das Theater wieder zur moralischen Anstalt adeln.

*) Siehe mein Gesamtlebensbild: „Rabindranath Tagore, Der Mensch, Dichter und Denker" 2. Auflage, Furche-Verlag. Vor allem Seite 147—157 und 218—234.

Digitized by Google

König und Königin

Personen:

König Vikram.
Königin Sumitra.
Ein Brahmine, des Königs Freund.
Ein Minister.
Der General.
Amaru, der Häuptling der Trichur.
Ila, seine Tochter.
Ein Höfling.
Ein Priester.
Der Diener des Königs Kumarsen.
Ein Soldat.
Schankar.
Ein Diener.
Dhevadadda.
Ein Bote.
Brahminen.

Digitized by Google

Der König kann sich nicht darein finden, daß sein Weib ihm nicht mehr den ganzen Tag zur Verfügung steht, wie einst in den Tagen junger Liebe. Er sieht nicht den Unterschied, den sie erkannte, daß heute Pflichten sie zu König und Königin machten. Ihm sind das bloße Namen. Liebende zu sein, ist ihm mehr. Sumitra empfindet es als beschämend, daß er sie über sein Königtum stellen will. Sie will nicht übermäßig, aber echt und tief geliebt sein. Der König möchte ungestört sein zur Liebesfeier und sendet den Diener weg, der den Minister in wichtigen Staatsangelegenheiten meldet. Der Staat und seine Angelegenheiten können warten, glaubt er. Nur den dringenden Bitten Sumitras gibt er nach. Tief erschüttert ist sie, als Dhevadadda ihr den Lärm vor den Toren deutet: Das Volk hungert. Die Verwandten der Königin, die mit ihr aus der Fremde ins Land kamen, besitzen oder verwalten den Ackerboden. Das Volk wird ausgesogen. Als Mutter ihres Volkes fühlt sie sich und verlangt vom König Landesverweisung der Ausbeuter, selbst wenn es mit Waffengewalt sein müßte. Der König behandelt die Angelegenheit als nebensächlich; Liebesgetändel steht ihm in erster Linie. Als er nach einem Gespräch mit Dhevadadda sich doch zum Kampf entschließt — nicht um der Not, sondern um der Zärtlichkeiten seines Weibes willen — um dem Unrecht ein Ende zu machen, muß er sehen, daß das nicht so einfach geht. Auch der General ist ein Ausländer und unzuverlässig. Er will dann das hungrige Volk auf die Fremden hetzen, den Inhalt seiner Schatzkammern ihm hinwerfen, auch wenn das ganze Königreich darüber zugrunde geht. Alle diese Dinge sind ihm gleichgültig, wenn nur die Königin für kindliches Liebesspiel Muße findet.

Digitized by Google

Die Königin will anders vorgehen. Dhevadadda hat von sich aus schon vorgearbeitet und in des Königs Namen alle höheren Regierungsbeamten, die Ausländer sind, nach der Hauptstadt eingeladen. Freilich fürchten er und der Minister, daß sie nicht kommen, da der Name des Königs keine Macht mehr besitzt. Da ist die Königin zum Letzten entschlossen; sie will zu ihrem Bruder Kumarsen, dem Könige von Kaschmir, fliehen und selbst den Kampf aufnehmen, da der König zu feige und willenlos ist. Noch einmal begegnet sie ihrem Gemahl, der wieder um sie wirbt; sie schämt sich, allein sein Herz zu besitzen, das dem ganzen Volke gehören sollte. Er soll sie hassen und vergessen, nur soll er nicht seine Männlichkeit verraten, um der Reize eines Weibes willen. Fast wurde sie unter den flehentlichen Bitten des Königs weich, da ruft sie Dhevadaddas Stimme in den ganzen Ernst der furchtbaren Lage zurück. Die Fremden haben die Einberufung mißachtet und rüsten sich zum Aufstand. Die Königin ruft Vikram auf, mit Gewalt den glimmenden Brand zu löschen. Er aber will verhandeln. Nun hebt sie sich zu ihrer ganzen königlichen Größe. Sie will nicht bei ihm bleiben, wenn er an ihr schwach wird, sie will ihn verlassen. Mit theatralischer Geste heißt er sie gehen, er werde sie nie zurückrufen und ihr nicht helfen. Er nimmt ihre Worte nicht ernst; er will es nicht von ihr lernen, daß der König zuerst König und Diener seines Landes und dann erst Liebender sein darf. Alles ist ihm ein Traum; so möchte auch er seinen kleinen Traum haben.

In seine schmerzliche Stimmung tritt einer der Fremden, ein Hofbeamter, und beklagt sich wegen der Vorwürfe, die man gegen sie erhebe. Mit erhabenem Tone heißt er sie verächtlich gehen. Da kommt Botschaft, die Königin habe

Digitized by Google

den Palast verlassen. Der König will sie nicht zurückholen, in Trotz und Verzweiflung. Er will nur wissen, ob sie weinte. Die Befreiung von seiner träumenden, tändelnden Weichheit beginnt; er will sich an die Spitze seines Heeres stellen und die Rebellen bekämpfen. Als ein Brief der Königin gebracht wird, hofft er noch einmal, daß sie ihren Schritt bereut, doch ist es nur die Mitteilung ihres Planes, aus Kaschmir Hilfe zu holen.

Bei Beginn des zweiten Aktes befinden sich der König und sein General am Lagerzelt in Kaschmir. Der General schlägt vor, den Feldzug abzubrechen. Der Aufruhr im eigenen Lande ist erstickt, die Aufrührer kämpfen an Vikrams Seite. Aber der König will Kaschmir aus Kampfgier vernichten. Kumarsen ist besiegt und muß sich verborgen halten. Vikram aber will kämpfen um des Kampfes willen. Der weiche Träumer ist vom Blutrausch befallen. Kampf ist ihm Erlösung aus den Qualen seiner ungestillten Sehnsucht. Nicht Heldentum ist Triebkraft seines Krieges, sondern verschmähte Liebe und beleidigter Stolz. Er will beweisen, daß er auch ohne die Sonne fesselnder Liebe leben kann.

Die Königin wird gemeldet. Zum drittenmal sucht sie Frieden zu schaffen, aber der König will nicht zurückkehren in die Gefangenschaft ihrer Liebe und Zärtlichkeiten; sie soll nicht die Genugtuung haben, ihn als Weib aus dem Kriege in ihre Gemächer heimzuführen. Er will sie nicht empfangen. Der alte Schankar, Kumarsens gefangener Diener, gibt ihm zu erwägen, ob sein Verhalten königlich oder auch nur männlich sei: um einer häßlichen Szene willen Krieg von Land zu Land verwüstend zu tragen. Der König verlangt als Vorbedingung für Friedensverhandlungen, daß Kumarsen seine Niederlage gestehe und sich gefangen gebe. Aber er wird nachdenklich, als er vernimmt, Kumarsen

Digitized by Google

werde lieber den Tod wählen als das. Kumarsens alter Onkel und Tante kommen und bitten um des jungen Königs Leben; sie möchten selbst den Thron besteigen. Noch kann der König den Weg nicht finden, um von seinem vermeintlich beleidigten Stolz zu genesen. Auch der Häuptling der Gegend kommt, um mit dem König seinen Pakt zu machen. Seine Tochter Ila bietet er ihm zur Gemahlin an. Das Mädchen aber hat nur eine Bitte: der Vater hat sie dem König geschenkt, er soll sie wieder frei geben; sie hat ihr Herz verschenkt und wartet seit Monden, daß der Geliebte wiederkehre und sie hole. Es ist Kaschmirs König Kumarsen. Aus Vikrams Munde erst vernimmt sie von ihres Liebsten Not: Er ist wie ein gehetztes Wild; der ärmste Bettler ist glücklicher als er. Sie aber ist nur Liebe und will ihn suchen. Sie erbittet Vikrams Hilfe in kindlicher Unbefangenheit: „Bist du nicht sein Freund? Willst du ihn nicht retten? Ein König ist in Gefahr, und du, ein König, siehst untätig zu? .... Was hat deine Macht für Sinn, wenn du ihm nicht hilfst?“

Nun erst empfindet Vikram seine Einsamkeit aufs stärkste. Der heimatlose Flüchtling Kumarsen ist glücklicher. Er will jetzt Frieden schließen und Ila mit Kumarsen verbinden. Dhevadadda soll den Friedensschluß einleiten, und wenn er Sumitra sehen sollte .....

Der Thronbewerber ist der erste, der von der Begnadigung seines Neffen unterrichtet wird. In sein Aufbegehren ruft ein Bote die Kunde, Kumarsen selbst komme in einem geschlossenen Wagen, um sich zu ergeben. Vikram heißt Hochzeitsvorbereitungen treffen. Die Brahminen segnen den König für seinen Entschluß, Kumarsen wieder als König einzusetzen. Von Herzen grüßt Vikram, zur Türe schreitend, den neugewonnenen königlichen Freund. Da

Digitized by Google

steht statt seiner Sumitra vor ihm. Sie trägt ein verschlossenes Kästchen und überhört steinern seinen Gruß: „König Vikram, Tag und Nacht suchtest du ihn, in Bergen und Wäldern, alles verwüstetest du, vergaßest dein Volk und deine Ehre, und heute sendet er dir durch mich sein heiliges Haupt, auf dem der Tod königlicher ruht als seine Krone." Entgeistert kann er nur die Worte stammeln: „Meine Königin." — „Nein, nicht länger deine Königin, der gnädige Tod rief mich." Über ihrem Sterben jubelt die Kurwenalgestalt des alten Dieners Schankar, voll Stolz, daß sein Herr im Tode Sieger blieb, indem er sich opferte, um seinem Volk den Frieden zu erkaufen. Nun kann auch der alte Diener in Frieden eingehen zur ewigen Ruhe.

Ila im Brautgewand tritt ein. „König, ich höre Hochzeitsmusik; wo ist mein Liebster? Ich bin bereit."

Man mag vielleicht an dem Stück bemängeln, daß der erste Akt etwas zu lang ausgesponnen ist, im Vergleich zu der wuchtigen straffen Kürze, in der im zweiten Akt die Geschehnisse einherjagen. Man möchte vielleicht wünschen, daß der erste Teil des zweiten Aktes etwas breiter ausgeführt und der erste Akt straffer gefaßt wäre. Aber der Dichter hat wohl die Absicht, bei einem breit angelegten Unterbau des Eingangs die Katastrophe in steiler Verjüngung und immer wuchtigerer Zuspitzung zur Entscheidung stürmen zu lassen. Auch hier finden wir wieder einen überwältigenden bühnenwirksamen Schluß ohne jede Theaterei. Ein furchtbarer, unerbittlicher Ernst einer inneren Logik und Gesetzmäßigkeit seelischer Wirklichkeiten muß zwingend zu diesem allen führen, das um so erschütternder wirken wird, weil trotz innerer Vorbereitung auf eine Katastrophe der Zuschauer auf diesen vollkommenen Zusammenbruch im allgemeinen nicht gefaßt ist.

Digitized by Google

Das Opfer

Perſonen:

Gunavati, die Königin.
Govinda, der König.
Raghupati, der Prieſter.
Jaiſing, der Tempeldiener.
Nakſchatra, des Königs Bruder.
Nayan-Rai, der General.
Chandpal, der zweite Befehlshaber der Armee.
Ein Miniſter.
Hofleute.
Duwa, ein kleiner Knabe.
Aparna, das Bettlermädchen.
Eine Dienerin.
Bürger.

Digitized by Google

Tagore widmet dieses Stück den Helden, die tapfer für den Frieden kämpften, als von der Kriegsgöttin Menschenopfer gefordert wurden.

Gunavati, die Königin, ist kinderlos und betet zur großen Mutter Kali um Segnung ihres Leibes. Reichliche Opfer will sie schlachten lassen, um die Göttin günstig zu stimmen.

Der König kommt zum Tempel. Eines Bettlerkindes Lieblingsziege wurde zwangsweise als Opfer dargebracht. Das Kind kann es nicht verstehen, daß die Göttinmutter einem armen Kind sein Liebstes raubt. Sie fragt den König, wo sie dieses Unrechts wegen klagen könne. Das Herz des jungen Tempeldieners Jaisang wird bewegt; er beginnt irre zu werden an der unbarmherzigen Göttin.

Der König erwacht und verbietet von dem Tag an blutige Opfer im Tempel. Der Kampf um die Macht zwischen Priestergewalt und Königsmacht setzt ein. Raghupati zischt hoch wie eine getretene Schlange. Des Königs Bruder zweifelt, wieso die Götter zu Königen anstatt zu Priestern sprechen. Unbewegt verordnet der König Verbannung eines jeden, der noch Blutopfer darbringt, und nimmt ungeschreckt den Fluch des Priesters hin, der eifernd das, was er für Hochmut und Größenwahn am König hält, zu bekämpfen beginnt. Auch die ängstlichen Mahnungen des Bruders und des Ministers achtet dieser gering und heißt selbst der Königin Opfer zurückweisen. Er stichelt die spöttische Frage: „Sollen wir etwa wieder auf die Stufe der Buddhisten herabsteigen und Tiere so behandeln, als hätten sie ein Recht zu leben?"

Der schwerste Zwiespalt wird in der Seele Jaisings, des treuen Tempeldieners und begeistertsten Königsverehrers, aufgetan. Raghupatis eifernde Leidenschaftlichkeit wühlt

Digitized by Google

und hetzt. Es gibt für ihn nur einen Weg: der König muß beseitigt werden, denn sein Gebot kann nur Unheil über das Land bringen. Auch Gunavati wird irre an ihrem Gemahl. Er darf nicht in die Bezirke des Tempels hineinregieren. Auch sie glaubt nicht an die Offenbarung einer höheren Religion, die in ihrem Gemahl geschehen sei. Gelöbnis steht gegen Gelöbnis. Der Priester peitscht sie mit der Drohung, daß der Thron durch diese Untat des Königs gestürzt werde. Sie soll den Brahminen ihre Rechte wieder zurückgeben, die der König nahm. Sofort bewährt sie ihre Bundesgenossenschaft, indem sie mit allen Mitteln weiblicher Überredungskunst den König zu bewegen sucht, seine Verordnung zurückzunehmen. Der aber bleibt dabei, das Blut lebender Wesen ist keine Opfer für Götter. Der Priester hetzt den General zu Ungehorsam und Rebellion. Er stellt ihn vor die Frage: Treue gegen die Göttin oder Treue gegen den König.

Das Volk kommt mit Opfertieren; der König verbietet, sie zu töten; der Priester heißt seine Diener, es dennoch zu tun. Govinda läßt den General rufen, der sich weigert, mit militärischer Macht im Tempel aufzutreten. Er will dem König und der Göttin treu bleiben und verzichtet lieber auf seine Stellung. Der Fluch der Brahminen beginnt zu wirken; Jaising versucht kniefällig, den König zu überreden. Der Priester herrscht ihn an, wie er vor dem König knien könne.

Vor dem stillen Götterbild steht das Bettlermädchen Aparna. Sie sucht Jaising; argwöhnisch heißt sie der Priester gehen; er fürchtet, sie könnte der Göttin das Herz ihres ergebenen jungen Dieners stehlen. Er spannt seine Netze weiter: Des Königs Bruder zwingt er, von einem Befehl der Göttin berichtend, sogar zu einem Bruder- und Königsmord bereit

Digitized by Google

zu sein. Aber Jaisings Gewissen ist erwacht. Ist Liebe Täuschung, und Gnade Unsinn? Soll nur Vernichtung und Töten wirklich sein? Wenn denn die Göttin Königsblut will, soll es nicht durch den eigenen Bruder fließen; dann will Jaising selbst das Opfer sein und das furchtbare Gebot der Göttin ausführen. Er treibt im Aufruhr des Wahnsinns, weil seine jugendliche Unmittelbarkeit noch nicht des Priesters unerbittliche Härte sich errang, daß Brudermord und Königsmord keine Sünde seien, wenn sie den Zwecken der Priestermacht dienen. Er will fliehen und mit Aparna als Bettler durchs Land ziehen. Als Raghupati, sein Pflegevater, in Angst, ihn zu verlieren, von Liebe spricht, straft er sich hart und streng: „Liebe ist nicht nur für die Oberfläche der Welt, aber darunter liegt die Pflicht."

Der König nimmt die Warnung Chandpals, er habe eine Verschwörung gegen Govinda entdeckt, nicht gefährlich. Er bringt der Göttin Blumen und will gerne auch sein Leben opfern, damit die Sünde des Blutdurstes bis zu ihrer häßlichsten Grenze ausreife. Jaising stürzt herein und fragt die Göttin, ob sie wirklich des Königs Blut fordere. Eine Stimme bejaht seine Frage. Der König begegnet seiner Todesdrohung mit überlegener Ruhe: die Antwort kam nicht von der Göttin, es war des Priesters Stimme! Verzweifelt und unentschieden wirft Jaising das Messer weg; er will nicht mehr Blut vergießen und ist bereit, nachdem er seinen Meister und seine Göttin aufgegeben hat, jede Strafe auf sich zu nehmen. Der Priester, der alles verloren sieht, zwingt ihn vor dem Bilde der Göttin zum Eid, er werde den König töten — noch vor Mitternacht.

Die Königin sieht ein, daß Govinda nicht siegen wird. Sie will ja nur ein Kind haben. Nakschatra, der vor dem

Digitized by Google

Gedanken zurückbebt, durch einen Brudermord König zu werden, bedrängt sie, den Knaben Duva zu töten, den der König liebt und dem er die Krone zugedacht hat. Der Prinz soll ihn der Göttin Kali opfern.

Jaising kämpft um seines Lebens Sinn. Die Göttin bleibt all seinem Bitten stumm. Aparna fleht ihn an, den Tempel zu lassen und mit ihr zu ziehen. Aber für ihn gibt es kein Leben mehr, nachdem er aus der großen Täuschung erwachte. Sein Eid bindet ihn, auch wenn die Göttin nur noch ein toter Stein ist. Er weiß, das Wesen Gottes muß Opfern sein; sein Lebensblut in alle Schöpfung hineingeben, nicht Blut als Opfer heischen. Mit heldischer Kraft reißt sich Jaising los von dem warmen Leben, das ihn zum erstenmal zu unbedrücktem Glücke lockt. Er hat nur noch eine Pflicht.

Der Prinz hat den Knaben Duva in das Gewahrsam des Tempels gebracht; doch schon quält ihn sein schlechtes Gewissen. Der Priester soll es schnell beenden, bevor das schlafende Kind erwacht. Während er noch mit dem Priester über die Opferung des Knaben spricht, kommt der König und läßt die beiden durch sein Gefolge verhaften. Der Priester wird für acht Jahre verbannt. Ein Tag wird ihm noch geschenkt. Auch Nakschatra, seinen Bruder, der die Königin nicht als Anstifterin verrät, schickt der König für acht Jahre außer Landes, sich selbst zu bitterem Leid.

Noch einmal ist der Priester mit seinem Schüler Jaising allein. Den einen Tag, den er durch erniedrigenden Kniefall als Frist sich erbat, soll Jaising nützen. Sturm heult um den Tempel. Gequält, in der Seele zermürbt, geht Jaising, um das Furchtbare zu tun. Aparna kommt ins Dunkel der Nacht und sucht Jaising. Raghupati ringt um seinen Glauben, um die Göttin, und strafft sich zu dämonischer Größe.

Digitized by Google

furchtbare Zweifel quälen ihn, ob Jaisings Tat gelingen wird. Der kehrt zu bald zurück, als daß es schon geschehen sein könnte, und bringt sich selbst vor dem Bilde der Göttin als Blutopfer dar. Zu dem sterbenden Jüngling kommt, immer noch suchend, Aparna. Der Priester schlägt sein Haupt gegen den Steinboden des Tempels und fleht, heischt, bettelt, fordert: die Göttin solle seinen Liebling ins Leben zurückgeben. Alles bricht zusammen, was sein Leben war; das Götterbild schweigt. In ungeheurem Aufraffen nimmt er es von seinem Sockel und zerschmettert und zersplittert es in die Nacht.

Die Königin will ihr Versprechen halten; sie sucht das Bild der Göttin, um ihr eigenes Herzblut darzubringen, als Lösegeld für alle Not. Raghupati kann ihr Suchen nur trösten mit dem wehen Bekenntnis, die Göttin sei nichts und alles eine große Täuschung.

Aparna schenkt ihr töchterliches Herz voll Liebe dem einsamen alten Mann. Sie grüßt ihn als Vater und will mit ihm in die Verbannung ziehen. Der König bringt seine Blumen Jaising, der von allen der größte war und den Tod besiegte.

Man tut Unrecht, wenn man die Dichtung „dramatisierten Pazifismus" genannt hat. Sie hält sich frei von jeder Sentimentalität und Weichheit und vermeidet glücklich die Gefahr, der unerbittlichen Härte des Priesters eine süßliche und weiche Schwärmerei gegenüberzustellen. Manche Züge des Priesters erinnern an die Gestalt des Hagen, und der Zuschauer brächte sich um das tiefste Erlebnis aus dieser Dichtung, der die Persönlichkeit Raghupatis „unsympathisch" nennt. Er ist der Fanatiker einer Idee, der unerbittliche und unbedingte Herrenmensch, der wie ein Judas Ischariot alle Mittel spielen läßt, um die Menschen seiner Idee gefügig

Digitized by Google

zu machen. Man kann von dieser Dichtung ohne jede Einschränkung sagen, daß sie aus einem Guß an uns vorüberzieht, kein Wörtlein zu viel und kein Strich zu wenig. Im Kampf um Gerechtigkeit und Menschlichkeit unter den Völkern, um ihre wahre Brüderlichkeit könnte diese gewaltige Dichtung noch eine außerordentlich stark wirkende Rolle spielen durch eine Erziehung des Menschengeschlechts zu einer Veredelung des Machtbegriffes und einer Vertiefung der Wertung der Selbsthingabe. Gewiß, das Drama ist „Tendenzdichtung", aber nicht in dem übeln Sinne, der gewöhnlich diesem Wort anhaftet. Es ist zugleich eine Verherrlichung der reinsten und adeligsten Menschlichkeit und ihrer bannenden Kraft, welche Menschen gegeben ist. Damit wird es eine Krönung von Tagores Lebenswerk: Gestaltung des Lebens zu einer höheren Form aus schöpferischer Liebe, aus Seele.

Digitized by Google

Von Schneiders Bühnenführern

erschienen, bzw. sind in der Herstellung begriffen:

Anzengruber u. 5 seiner besten Bühnenwerke v. Paul Zschorlich.
Björnson und 5 seiner besten Bühnenstücke von Hans Teßmer.
Büchner und 3 seiner besten Bühnenstücke von Dr. Ludw. Marcuse.
Dostojewski und Leo Tolstoi und ihre besten Bühnenwerke von . . . . . Dr. Friedr. Dueſel.
Gorki u. Tschechow und ihre besten Bühnenwerke von . . . . . Dr. Friedr. Dueſel.
Gött und 4 seiner besten Bühnenwerke von Guſtav Peters.
Hebbel und 5 seiner besten Bühnenstücke von Karl Strecker.
Hasenclever und seine besten Bühnenstücke.
Hauptmann, G., u. 5 sein. besten Bühnenstücke v. Hans Teßmer.
Hauptmann, Gerhart, und 25 seiner besten Bühnenstücke von . . . . . Julius Bab.
Ibsen und 19 seiner besten Bühnenstücke von Karl Strecker.
Kaiser, Georg, u. seine besten Bühnenstücke v. Fritz Droop.
Kleist und 6 seiner besten Bühnenstücke von Julius Bab.
Lauckner und 5 seiner besten Bühnenstücke v. Fritz Engel.
Leſſing und 4 seiner besten Bühnenwerke von Dr. Arthur Luther.
Schnitzler und 10 seiner besten Bühnenwerke. Theodor Kappſtein.
Schönherr u. 6 seiner besten Bühnenwerke v. Hermann Kienzl.
Shakeſpeare und 25 seiner besten Bühnenwerke von . . . . . Fritz Engel.
Shaw und 10 seiner besten Bühnenstücke von Fritz Engel.
Sternheim und seine besten Bühnenstücke.
Strindberg und seine besten Bühnenstücke.
Sudermann u. seine besten Bühnenwerke v. Theodor Kappſtein.
Tagore und 8 seiner besten Bühnenstücke von Emil Engelhardt.
Toller und seine besten Bühnenwerke von . Fritz Droop.
Tolstoi und Dostojewski und ihre besten Bühnenstücke von . . . . . Dr. Friedr. Dueſel.
Tschechow und Gorki und ihre besten Bühnenwerke von . . . . . Dr. Friedr. Dueſel.
v. Unruh und 5 seiner besten Bühnenwerke von Fritz Engel.
Wedekind und 10 seiner besten Bühnenwerke.
Werfel und seine besten Bühnenwerke von Dr. Arthur Luther.
Wilde und 7 seiner besten Bühnenwerke von Fritz Engel.
Wildgans und seine besten Bühnenwerke von Anton Dörfler.

Jedes Heft bringt einen biographischen Abriß des Bühnendichters und eine Würdigung seiner Bedeutung im Rahmen der Weltliteratur, außerdem Personenverzeichnisse, Inhaltsangaben und Betrachtungen über den literarisch-dramatischen Wert seiner besten Bühnenwerke.

Franz Schneider Verlag, Berlin SW 11 und Leipzig

Digitized by Google

In die Bücherei Ihrer Kinder gehören:

H. Chr. Andersens Kindermärchen Band I und II.
Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.
III. Jugenderzählungen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.

Emma Böhmer und andere:
Im Monatsreigen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 4. Tausend.

Paul Gärtner:
Deutscher Frühling. Mit farbigem Buchschmuck von Hans Symalla. 6. Tausend.

Grimms Märchen:
1. Von Königen und Königskindern. Originalausgabe mit farbigem Buchschmuck von Willy Uttner.
2. Von glückhaften und geplagten Leuten. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Sooschen.
3. Von pfiffigen und plumpen Gesellen. Mit farbigem Buchschmuck von Kurt Lange.
4. Von sonderbaren und spaßhaften Käuzen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.

Lotte Haebicke:
Unter Gnomen und Trollen im nordischen Märchenwald.
1. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 8. Tausend.
2. Mit farbigem Buchschmuck von Hans Joachim Bau. 4. Tausend.
3. Mit farbigem Buchschmuck von Paul Sothar Müller.

Clara Hepner:
Auf der Kuckuckswiese. Mit farbigem Buchschmuck von H. Wilkens.

Hero Max:
Legende vom Christkind. Mit schwarzen Zeichnungen von Josef Mauder. 3. Tausend.

Max Necke:
1. Deutsches Weihnachtsbuch I. (Gedichte.) 70. Tausend. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Paul Plontke.
2. Unter gutem Stern. (Deutsches Weihnachtsbuch II.) (Erzählungen.) 27. Tausend. Mit farbigem Buchschmuck von Kurt Lange.

Sophie Reinheimer:
1. Von Sonne, Regen, Schnee und Wind. Mit farbigem Buchschmuck von C. A. Brendel und Franz Müller-Münster. 81. Tausend.
2. Aus des Tannenwalds Kinderstube. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 56.—60. Tausend.
3. Bunte Blumen. Mit farbig. Buchschmuck v. C. A. Brendel. 62. Tausend.
4. Freunde ringsum! Mit farb. Buchschm. v. Franz Müller-Münster. 11. Tsd.

Christian Reuter — Anselm Ruest:
Schelmuffsky von Schelmerode. Mit farbigem Buchschmuck von E. Callen. 2. Tausend.

Fr. M. Schiele:
Die Käferschlacht in der Johannisnacht. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Sooschen.

Albert Sergel:
Ringelreihen. (Gedichte auch für die Hand der Mutter.) 6.—10. Tausend. Mit schwarzem Buchschmuck von Ernst Kutzer.

Anna Wahlenberg:
1. Der Sonnenbaum. Mit Scherenschnittwiedergaben von Käthe Wolff.
2. Märchen aus Schloß und Hütte. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Sooschen.

Im September 1921.

Franz Schneider Verlag, Berlin SW 11 u. Leipzig

Digitized by Google

Wissenschaftliche Werke

Dr. Fritz Wuessing

Geschichte des deutschen Volkes

vom Ausgang des 18. Jahrh. bis zur Gegenwart

320 Seiten Halbleinen 50.— Mk.

Dies Buch setzt die Tatsachengeschichte meist als bekannt voraus und arbeitet die innere Struktur dieses Tatsachenablaufs heraus. Der Verfasser sieht in dem ungeheuren Drama der Weltgeschichte eben ein Drama, d. h. einen Kampf entgegengesetzter Kräfte, der, weil aus einer notwendigen Antinomie heraus geboren, in einer unentrinnbaren Tragik gipfelt.

So erscheint jede geschichtliche Persönlichkeit, jede Bewegung, jede Epoche als Trägerin eines solchen tragischen Zwiespaltes; sie löst einerseits eine bestimmte, im Rahmen der gegebenen Verhältnisse notwendige Aufgabe, und trägt andererseits den Keim von etwas Neuem in sich, dem sie nicht mehr gerecht zu werden vermag, sondern dem sie durch ihren Untergang Platz machen muß; sie muß sterben, um zu werden. Das Buch liest sich fast wie ein großes Heldengedicht und dabei ist es doch durchaus keine Dichtung, sondern beruht auf nüchternster Tatsachenforschung. Dem Verfasser ist es gelungen, subjektiv d. h. persönlich zu schauen und doch sachlich zu sein. Auch die Sprache des Werkes wird allseitig als glänzend geschliffen gelobt.

Synoptische Geschichtstabellen

für die Zeit von etwa 1500 bis 1920

herausgegeben von **Dr. Siegfried Kawerau**

u. a. Mitarbeitern.

65 Tabellenseiten, je 71 cm breit. Halbleinen; Preis 60.—

Das vorliegende Buch gibt dem Lehrer aller Schularten das Rüstzeug für diesen neuen Geschichtsunterricht in die Hand, wissenschaftliche Arbeitsgemeinschaften von Lehrern und Studenten werden es nicht entbehren können, historisch interessierte Gebildete werden nicht darauf verzichten wollen; man wird es für jede öffentliche Bibliothek anschaffen müssen.

Franz Schneider Verlag, Berlin SW und Leipzig

Digitized by Google